



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**

Faculdade de Filosofia e Ciências Campus de Marília
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

DEISE MARIA ANTONIO SABBAG

**ANÁLISE DOCUMENTAL EM TEXTOS NARRATIVOS DE
FICÇÃO**

Subsídios para o processo de análise

**Marília
2013**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**

Faculdade de Filosofia e Ciências Campus de Marília
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

DEISE MARIA ANTONIO SABBAG

ANÁLISE DOCUMENTAL EM TEXTOS NARRATIVOS DE FICÇÃO

Subsídios para o processo de análise

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação

Área de Concentração: Informação, Tecnologia e Conhecimento

Linha de Pesquisa: Produção e Organização da Informação

Orientador: João Batista Ernesto de Moraes

**Marília
2013**

Sabbag, Deise Maria Antonio, 1976-

S114a Análise documental em textos narrativos de ficção :
subsídios para o processo de análise / Deise Maria Antonio
Sabbag. – Marília, 2013.
160 f. ; 30 cm.

Tese (Doutorado em Ciência da Informação/
Informação, Tecnologia e Conhecimento) – Faculdade de
Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, 2013

Bibliografia: f. inicial-final

Orientador: João Batista Ernesto de Moraes

1. Análise documental. 2. Linguística. 3. Semântica
discursiva. 4. Percorso gerativo de sentido. I. Moraes, João
Batista Ernesto de. II. Título.

CDD 025.35



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUISTA FILHO”**

Faculdade de Filosofia e Ciências Campus de Marília
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

Título: Análise Documental em textos narrativos de ficção: subsídios para o processo de análise.

Aluna: Deise Maria Antonio Sabbag

Orientador: Prof. Dr. João Batista Ernesto de Moraes.

Linha de Pesquisa: Produção e Organização da Informação.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, para a Comissão Examinadora:

Pror.º Dr.º João Batista Ernesto de Moraes
Faculdade de Filosofia e Ciência da Universidade Estadual Paulista – UNESP

Pror.º Dr.º Fábio Assis Pinho
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Pror.º Dr.º José Augusto Chaves Guimarães
Faculdade de Filosofia e Ciência da Universidade Estadual Paulista – UNESP

Prof.ª Dr.ª Helen de Castro Silva Casarin
Faculdade de Filosofia e Ciência da Universidade Estadual Paulista – UNESP

Prof.ª Marisa Brascher Basilio Medeiros
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Data de Apresentação: 06 de Agosto de 2013.

Local: UNESP - Faculdade de Filosofia e Ciências, Campus de Marília.

**Presidente da Comissão Examinadora
Prof. Dr. João Batista Ernesto de Moraes**

**Aos meus pais
Cícero Antonio e
Giovanilda Antonio
com respeito e carinho e gratidão**

Texto de Prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia;

Aquele que vem da cultura, não rompe com ela,

Está ligado a uma prática confortável da leitura.

Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda,

Aquele que desconforta (talvez, até um certo enfado),

Faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor,

A consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças,

Faz entrar em crise sua relação com a linguagem.

Barthes

RESUMO

A pesquisa *Análise Documental de Textos Narrativos de Ficção*: subsídios para o processo de análise tem como foco a representação do conteúdo temático de documentos de ficção. Tem como ponto de partida o conteúdo temático dos textos narrativos de ficção e o processo de análise, levantando o questionamento que este precisa levar em consideração o plano de conteúdo dos documentos. O problema da pesquisa foi a verificação da natureza e das características das representações documentais de textos narrativos de ficção com vista à proposição de elementos que corroborassem para análise desses documentos para sua representação e recuperação. O objetivo geral foi contribuir para uma proposta de metodologia para a análise de textos narrativos de ficção. Teve como objetivos específicos: definir o que é texto narrativo de ficção; propor ao analista, por meio da teoria do *Percurso Gerativo de Sentido*, as partes do documento que devem ser exploradas no momento da leitura técnica de textos narrativos de ficção; propor ao analista quais categorias devem ser analisadas para a definição do conteúdo de textos narrativos de ficção; e contribuir para o delineamento das etapas do processo de *Análise Documental*. A metodologia utilizada foi a elaborada para as ciências sociais proposta por Quivy e Van Campehoudt (2008) onde a investigação deve responder a alguns princípios estáveis e idênticos utilizando um caminho que mostre o procedimento da investigação na busca do objetivo final. Para o processo de análise de textos narrativos de ficção buscou-se subsídios no *Percurso Gerativo de Sentido*, articulado com a figura do espetáculo (leitura técnica) e as categorias propostas por Beghtol (1994) para a definição dos conteúdos dos documentos. Foram realizadas análises do processo proposto em duas obras de ficção. As análises demonstraram que o processo de análise de textos narrativos de ficção mostra-se eficiente, representando o conteúdo dos documentos de ficção.

Palavras – Chaves: *Análise Documental*. *Representação da Ficção*. *Representação de Documentos de Ficção*. *Texto Narrativo de Ficção*. *Análise Documental de Ficção*.

ABSTRACT

The research Documentary Analysis of Narrative Fiction Texts: support for process analysis focuses on the representation of the thematic content of documents of fiction. It has as its basis the thematic content of the narrative texts of fiction and the process of analysis, raising the question that this needs to take into account the content of the plan documents. The research problem was to verify the nature and characteristics of documentary representations of fictional narrative texts in order to proposing elements to corroborate the analysis of these documents for their representation and retrieval. The overall objective was to contribute to a proposed methodology for the analysis of narrative texts of fiction. It had the following objectives: to define what is fictional narrative text; to propose to the analyst, through the theory of Generative Route Sense, parts of the document that should be explored at the time of reading technique fictional narrative texts; to propose to the analyst which categories should be analyzed to define the content of narrative texts of fiction; and contribute to the delineation of the stages of Document Analysis. The methodology used was developed for the social sciences and proposed by Quivy and Van Campehoudt (2008) where research should answer some stable and identical principles using a way that shows the procedure of the investigation in the pursuit of the ultimate goal. For the process of analyzing narrative texts of fiction sought to subsidies on Route Generative Sense, pleading with the spectacle figure (read technical) and the categories proposed by Beghtol (1994) to define the contents of the documents. it were performed analyzes of the proposed process in two works of fiction. The analyzes showed that the process of analyzing narrative texts of fiction proves efficient, representing the contents of documents of fiction.

Key - Words: Document Analysis. Representation of Fiction. Representation Documents Fiction. Text Narrative Fiction. Document Analysis of Fiction.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Ana Karenina (Liev Tolstói).....	136
Tabela 2 – Verão no Aquário (Lygia Fagundes Telles).....	137
Tabela 3 – Dom Casmurro (Machado de Assis).....	137

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – As etapas do Procedimento.....	20
Figura 2 – Ocupação Trânsito	44
Figura 3 – Espetáculo	58
Figura 4 – Simulacro	64
Figura 5 – Quadro Semiótico	68
Figura 6 – Cartografia Visual das Pesquisas.....	78
Figura 7 – Cartografia da Produção Científica.....	79
Figura 8 – Ciclo da Informação Dodebei.....	99
Figura 9 – Ciclo Vital da Informação.....	100
Figura 10 – Folha de Rosto do Livro “A Descriptive guide to The Best Fiction Brithsh and American.....	124
Figura 11 – Folha de Rosto do Projeto <i>The Book House</i>	127
Figura 12 – Sumário do <i>The Book House</i>	128
Figura 13 – GSAFD Genre Terms.....	181

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Fases dos Estudos Linguísticos	29
Quadro 2 – Evoluções da Linguística Textual	34
Quadro 3 – Classificação Textual, Critérios/Dimensões	39
Quadro 4 – Narração	40
Quadro 5 – Tipos de Obras de Arte	51
Quadro 6 – Concepção Semiótica do Texto.....	60
Quadro 7 – Percurso Gerativo de Sentido.....	65
Quadro 8 – Oposição.....	67
Quadro 9 – Textos Figurativos e Temáticos.....	72
Quadro 10 – Representação documental.....	87
Quadro 11 – Concepções acerca do Tratamento Temático da Informação....	94
Quadro 12 – Definições de Análise Documental.....	95
Quadro 13 – Processo de Análise Documental.....	105
Quadro 14 – Etapas do Processo de Análise Documental.....	107
Quadro 15 – Conceitos Individuais e Gerais.....	114
Quadro 16 – Síntese Evolutiva da Proposição de Categorias.....	116
Quadro 17 – Propostas de Etapas da Indexação.....	121
Quadro 18 – Trabalhos de Clare Beghtol e Ficção	132
Quadro 19 – Estudos de Representação sobre Ficção.....	133
Quadro 20 – Comparação entre os termos	149
Quadro 21 – Etapas do Processo de Análise Documental: Proposta.....	151

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
1.1 Delineamento do Problema.....	15
1.2 Hipótese.....	19
1.3 Objetivos.....	19
1.4 Justificativa.....	20
1.5 Estrutura da Pesquisa.....	20
2. CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEXTO	22
2.1 Considerações Iniciais	22
2.2 Linguística Textual	31
2.3 O texto	34
2.4 Tipologias Textuais	36
2.5 Texto Narrativo	39
2.6 Texto Narrativo de Ficção	44
3. Percorso Gerativo de Sentido.....	53
3.1 Semiótica.....	53
3.2 Percorso Gerativo de Sentido.....	61
3.2.1 Nível Profundo ou Fundamental.....	63
3.2.2 Nível Narrativo.....	66
3.2.3 Nível Discursivo.....	69
3.2.4 Nível da Manifestação.....	72
3.2.5 Aplicações do Percorso Gerativo de Sentido.....	74
4. A Análise Documental.....	83
4.1 O processo de Análise Documental: análise e síntese.....	96
4.1.1 Fluxo de Informação e os SRIs.....	96
4.1.2 A Análise e a Síntese.....	103
4.1.2.1 Leitura Técnica do Documento.....	105
4.1.2.2 Identificação de Conceitos.....	110

4.1.2.3 Seleção de Conceitos.....	116
4.1.2.4 Condensação Documental.....	116
4.1.2.5 Representação documental: Indexação	117
4.2 Linguagens de Indexação de Obras de Ficção.....	120
5. Processo de Análise para Textos Narrativos de Ficção.....	132
5.1 A Leitura Técnica de Textos Narrativos de Ficção.....	133
5.2 A Identificação de Conceitos para Textos Narrativos de Ficção.....	139
5.3 Testes: Análise de Livros.....	141
5.4 Delineamento das etapas do Processo de Análise Documental.....	147
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	150
REFERÊNCIAS.....	155
ANEXOS	162

1. INTRODUÇÃO

*"os símbolos são mais reais
que aquilo que simbolizam,
o significante precede e determina o significado".*

Lévi-Strauss

A "Análise Documental de textos narrativos de ficção" é uma pesquisa de continuidade ao trabalho desenvolvido em nível de mestrado com o tema "O percurso gerativo de sentido aplicado à análise documental de textos narrativos de ficção: perspectivas de utilização em bibliotecas universitárias".

Nesta pesquisa realizou-se o estudo da análise textual na busca da concretização de sentido no encadeamento das figuras, e no encadeamento dos temas, presentes em "contos" para a recuperação da informação.

Como aporte teórico e metodológico, o estudo pautou-se em teoria advinda da Semântica Linguística, o Percurso Gerativo de Sentido, para revelar as regularidades subjacentes das narrativas que possibilitaram a representação do conteúdo dos documentos analisados por analistas proficientes.

Neste sentido, o Percurso Gerativo de Sentido contribui efetivamente para a análise, processo e descrição dos aspectos intrínsecos do conteúdo dos documentos narrativos de ficção, investigando, também, os procedimentos e ações dos profissionais analistas.

A Ciência da Informação tem firmado uma estreita ligação com a Linguística. Esta tem dado suporte para muitos trabalhos de documentação e procedimentos aplicáveis à indexação.

Pode-se constatar essa ligação nos estudos sobre a linguagem natural e a linguagem documental; o controle do vocabulário e a busca da neutralidade da polissemia e ambiguidade; a sinonímia (caracterizando a relação de equivalência como recurso normalizador para o processo de controle na variação de significados); as relações de hiponímia; a questão do significado para as linguagens documentais reconceituando o significado de um termo. Também, estudos significativos para a

construção de procedimentos metodológicos para a identificação do conteúdo temático dos documentos.

Vários procedimentos utilizados para identificação do conteúdo temático dos documentos demonstram eficácia devido à própria tipologia dos materiais. Esses materiais oferecem uma estrutura textual, e física, que corrobora para a aplicabilidade dessas análises metodológicas, compostas por elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais.

Essas características favorecem a análise do conteúdo temático de alguns documentos, como por exemplo, os técnicos-científicos. Mas sua aplicabilidade em textos narrativos de ficção carece de maior aprofundamento devido aos resultados obtidos. Pois, os textos narrativos de ficção acabam sendo representados por seu gênero e nacionalidade.

A partir da década de 1980 percebe-se na literatura de Ciência da Informação a preocupação com a recuperação de textos narrativos de ficção. Principalmente pela dificuldade de representar o conteúdo temático desses documentos.

Pesquisas importantes são desenvolvidas com esse objetivo, dentre elas destacam-se os estudos de Burges (1936), Spiller (1980), Pejtersen e Austin (1983), Harrell (1985), Beghtol (1986), Jansson e Södervall (1987), Macpherson (1987), Beghtol (1989), Bell (1991), Olderr (1991), Ranta (1991), Hayes (1992), Beghtol (1992), Beghtol (1994), Negrini (1995), Andersson e Holst (1996), Hilderley e Rafferty (1997), Nielsen (1997), Saarti (1997), Beghtol (1997), Saarti (1999a, 1999b, 2002).

A maioria desses estudos recai sobre os produtos documentais, e não sobre o processo de análise dos documentos, sendo que, os produtos documentais, em sua maioria focam nas questões de gênero e da nacionalidade dos textos narrativos de ficção.

Em âmbito brasileiro, destacam-se os estudos de Moraes (2011) que empreendeu esforços ao longo de dez anos de pesquisa em demonstrar a possibilidade de interlocução entre a Literatura, a Linguística e a Ciência da Informação. Especificamente pelo uso da Teoria do Percurso Gerativo de Sentido na Análise Documento de textos narrativos de ficção. Os estudos investigaram os elementos e fatores que poderiam contribuir para a criação de uma proposta metodológica com vista à identificação do tema.

Esses estudos foram desenvolvidos no Grupo de Pesquisa Análise Documentária, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Marília/SP, linha de Pesquisa “Metodologias de análise e condensação de documentos”, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação”.

A preocupação metodológica para a representação do conteúdo dos textos narrativos de ficção sempre foi a constante da investigação. Neste sentido, pode-se citar trabalhos de Souza (2003), Miassi (2005), Damazo (2006), Guedes (2006), Moraes e Guimarães (2006a), Moraes e Guimarães (2006b), Zanbrano (2006), Alves (2007), Lara (2007), Moraes, Guimarães e Guarido (2007), Pedrini (2007), Alves (2008), Antonio (2008), Moraes, Damazo e Lara (2008), Moraes e Guimarães (2008), Antonio e Moraes (2009), Guarido e Moraes (2009), Guedes (2009), Antonio e Moraes (2010), Costa (2010), Garcia-Marco et al. (2010) Peron (2010).

O trabalho “Análise Documental em Textos Narrativos de Ficção: subsídios para o processo de análise” caracteriza-se pela continuidade da pesquisa realizada por Antonio (2008). Foca-se na busca de um método de análise que possibilite a atuação do analista em espectros mais amplos de documentos, ou seja, a análise de obras “maiores”, como exemplo, um romance.

1.1 Delineamento do Problema

Para elaboração do trabalho “Análise Documental de Textos Narrativos de Ficção: subsídios para o processo de análise” levou-se em consideração os princípios científicos aplicados nas ciências sociais.

Dessa forma, o trabalho foi desenvolvido com a ajuda de esquemas, ou seja, procedimentos científicos com etapas de aplicação prática.

Adotaram-se os procedimentos e etapas de pesquisa propostos por Quivy e van Campenhoudt (2008) em seu livro “Manual de Investigação em Ciências Sociais”.

De acordo com Quivy e van Campenhoudt (2008) todo trabalho de investigação deve responder a alguns princípios estáveis e idênticos utilizando um determinado caminho ou percurso. O procedimento seria o veículo que conduz o pesquisador nesse percurso em busca do objetivo final.

Dessa forma, esclarecer ao leitor o procedimento científico utilizado no desenvolvimento da pesquisa consiste em demonstrar e descrever os princípios fundamentais que foram empregados para o trabalho de investigação.

O procedimento científico possui uma hierarquia de atos epistemológicos constituídos por três atos: ruptura, construção e verificação (BOURDIE; CHAMBOREDON; PASSERON, 1968 apud QUIVE; VAN CAMPENHOUT, 2008).

Para melhor entendimento (QUIVE; VAN CAMPENHOUT, 2008):

- a) **A ruptura:** é importante ocorrer uma ruptura, ou seja, um rompimento com os preconceitos e as falsas evidências, pois nossa bagagem supostamente teórica está permeada de armadilhas oriundas das ideias que são inspiradas nas aparências imediatas ou em posições parciais. A ruptura é o primeiro ato constitutivo do procedimento científico;
- b) **A construção:** é a construção teórica de um sistema conceitual organizado que vai mostrar a lógica do pensamento de investigador, dando embasamento ao fenômeno. A construção teórica permite erguer proposições explicativas do fenômeno que está sendo estudado e prever o melhor plano de pesquisa a ser definido, as operações que devem ser empregadas e aplicadas e as consequências que o investigar deve esperar. Não existe em Ciências Sociais verificação de sucesso sem construção de um quadro teórico de referência;
- c) **A verificação:** uma proposição só tem direito ao estatuto científico na medida em que pode ser verificada pelos fatos. Este teste pelos fatos é designado por verificação ou experimentação. Corresponde ao terceiro ato do processo.

Esses atos são descritos por Quive e Van Campenhout (2008) sob a forma de sete etapas que o pesquisador deve percorrer em sua investigação.

Essas etapas são compostas por:

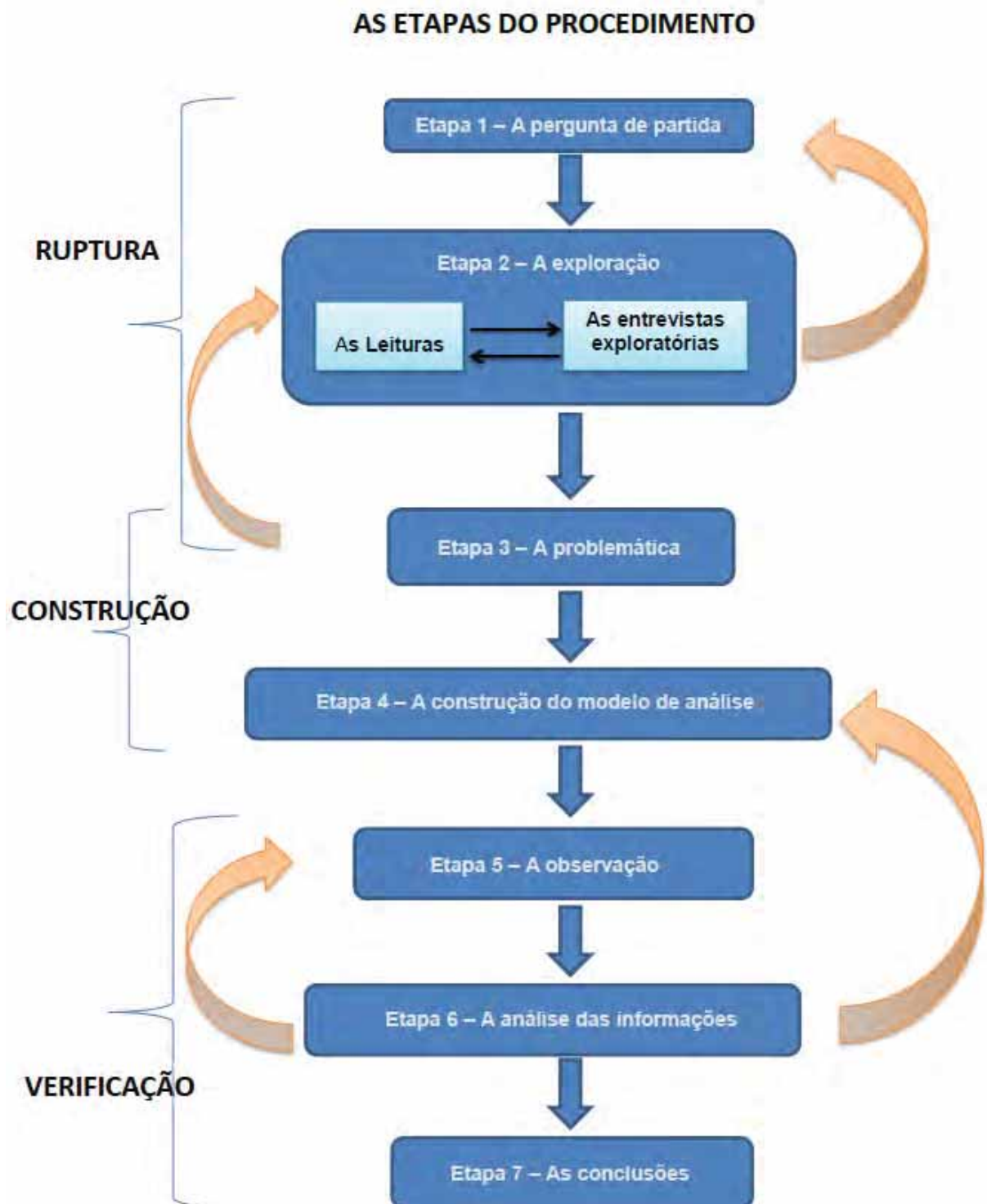
- 1) A pergunta de partida;
- 2) A exploração: leituras e entrevistas exploratórias;
- 3) A problemática: conhecida no Brasil como pressupostos teóricos;
- 4) A construção do modelo de análise;
- 5) A observação;
- 6) A análise das informações;
- 7) As conclusões.

As etapas não são atos interdependentes, bem como os atos, pois eles se completam e se retroalimentam.

No desenvolvimento concreto de uma investigação, os três atos do procedimento científico são realizados ao longo de uma sucessão de operações, que aqui são reagrupadas em sete etapas. Por razões didáticas, o esquema anterior distingue de forma precisa as etapas umas das outras. No entanto, circuitos de retroação lembram-nos que estas diferentes etapas estão, na realidade, em permanente interação (QUIVY; VAN CAMPENHOUDT, 2008, p. 28).

Os atos e as etapas podem ser estruturados, e apresentados visualmente, de acordo com a Figura 1 – As Etapas do Procedimento. As etapas serão seguidas neste trabalho para o desenvolvimento metodológico da proposta para análise de textos narrativos de ficção

Figura 1 – As Etapas do Procedimento



Fonte: Quivy; van Campenhout, 2008, p. 27.

O projeto de investigação deve ser enunciado por uma pergunta de partida que deve exprimir, elucidar, demonstrar e esclarecer ao leitor o que o investigador quer compreender.

Dessa forma, **a pergunta de partida da pesquisa** “Análise Documental de Textos Narrativos de Ficção: subsídios para o processo de análise” foi:

Os textos narrativos de ficção podem ser melhores representados se seu processo de análise pelo analista levar em consideração seu plano de conteúdo, condicionando a criação de novos elementos para a leitura técnica do documento e identificação de conceitos?

Em decorrência da pergunta de partida, o problema de pesquisa foi verificar a natureza, e as características das representações documentais de textos narrativos de ficção, propondo elementos que corroborem para a análise desses documentos potencializando sua recuperação.

1.2 Hipótese

Sendo a maioria dos estudos de representação de textos narrativos de ficção voltados aos produtos documentais e não ao processo, a pesquisa foi desenvolvida tendo a seguinte hipótese: se a leitura técnica e a identificação de conceitos forem adequadas para a análise de textos narrativos de ficção, o processo permitirá a representação do conteúdo temático desses documentos.

1.3 Objetivos

Dessa forma, o **objetivo geral** da pesquisa foi:

- a) Propor subsídios para a criação de uma metodologia para análise de textos narrativos de ficção.

Para atingir esse objetivo, os seguintes **objetivos específicos** foram cumpridos:

- a) Definir o que é o texto narrativo de ficção;

- b) Propor ao analista, por meio da teoria do percurso gerativo de sentido, as partes do documento que devem ser exploradas no momento da leitura técnica de textos narrativos de ficção;
- c) Propor ao analista quais categorias devem ser analisadas para a definição do conteúdo de textos narrativos de ficção;
- d) Contribuir para o delineamento das etapas do processo de Análise Documental.

1.4 Justificativa

A realização da pesquisa justifica-se pela necessidade da recuperação do conteúdo temático de textos narrativos de ficção.

Também, pela necessidade de investigação dos elementos e das características que compõem o universo do processo de análise do conteúdo temático de textos narrativos de ficção. Contribuindo para elaboração de um conjunto de procedimentos metodológicos para o tratamento da ficção.

Por meio do processo de análise de textos narrativos de ficção, proposto neste trabalho, espera-se contribuir para a representação dessas obras, conseqüentemente, para a recuperação de seu conteúdo nos Sistemas de Recuperação da Informação.

1.5 Estrutura da Pesquisa

A pesquisa foi planejada para apresentação em cinco seções.

A primeira seção a Introdução onde, aqui, apresentam-se as preocupações que moveram a realização da pesquisa, bem como, e os elementos metodológicos que lhe dão sustentação científica.

A segunda seção, “Considerações sobre o Texto”, apresenta as considerações iniciais da pesquisa, a Linguística Textual, o Texto, as Tipologias Textuais, o Texto Narrativo, para enfim definir o que é o Texto Narrativo de Ficção.

A terceira seção, “Percurso Gerativo de Sentido”, apresenta as questões teóricas. Essas questões são descritas no cerne da Semiótica e Percurso Gerativo de Sentido.

A quarta seção, “Análise Documental”, trata do processo de análise e síntese, descrevendo suas etapas. Finaliza com as linguagens de Indexação de obras de ficção.

A quinta seção, “Processo de Análise para Textos Narrativos de Ficção”, apresenta a proposta de análise desses documentos, efetua alguns testes e propõem o delineamento das etapas do processo de AD.

As “Considerações Finais” retomam as preocupações iniciais da pesquisa, o percurso e os objetivos traçados e alcançados. Apresentando, também, propostas para estudos futuros.

As “Referências” demonstram o lastro científico da pesquisa, e os “Anexos” os textos narrativos de ficção que foram analisados.

2. CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEXTO

“O prazer da frase é muito cultural. O artefato criado pelos retóricos, gramáticos, linguistas, mestres, escritores, pais, esse artefato imitado de uma maneira mais ou menos lúdica: joga-se com um objeto excepcional, cujo paradoxo foi bem sublinhado pela linguística: imutavelmente estruturado e no entanto infinitamente renovável: algo como o jogo de xadrez”.

Roland Barthes

Diante do cenário exposto anteriormente, e da contextualização desta pesquisa, apresenta-se nessa seção os elementos teóricos relativos aos estudos do texto que serão fundamentais para a compreensão da proposta de representação do conteúdo do texto narrativo de ficção.

Esta seção está organizada em seis subseções. Na seção 2.1 fornece uma visão geral da teoria linguística, e seus elementos históricos, culminando no momento em que ela atinge autonomia com Fernand de Saussure. A próxima subseção (2.2) trata especificamente da linguística textual que se propõe investigar a constituição, o funcionamento, a produção e a compreensão dos textos dentro de um contexto pragmático, destacando a passagem da teoria da frase à teoria do texto. Já na subseção 2.3, o que é o texto na perspectiva da linguística textual, sua base explícita e implícita, o seu todo organizado de sentido onde existem partes solidárias. Em seguida tem-se uma breve abordagem das tipologias textuais (2.4), tipologias que são diferentes modos de interação e interlocução contribuindo para o desenvolvimento da competência comunicativa. A compreensão do conceito de texto narrativo (2.5) também é abordada de forma fundamental para o estabelecimento de parâmetros de análise para os textos narrativos de ficção. Finalizando, a subseção 2.6 definirá o texto narrativo de ficção como uma manifestação artística construída com palavras que ultrapassam os escritos originários da imaginação do escritor.

2.1 Considerações Iniciais

O texto é um ato de comunicação complexo que representa um conjunto de ações que existem, ou existiram, no tempo e no espaço, provida de organização linear e reticulada. É dessa forma que a linguística textual apresenta o texto desde

que sejam preservadas sua coesão e coerência (aspectos semânticos e funções pragmáticas).

A definição do texto como objeto de comunicação considera que seu lugar está entre dois sujeitos, ou seja, entre objetos culturais mergulhados em uma sociedade com influências ideológicas específicas. Nesta ótica, quando se pretende analisar um texto é necessário examiná-lo mantendo sua relação com o contexto sócio-histórico que o envolve e lhe atribui sentido. Esta análise é denominada de análise externa do texto por algumas teorias (BARROS, 1999).

Dentre as teorias que examinam o texto levando em consideração sua análise externa temos a semiótica que tem como objetivo descrever e explicar o sentido do texto (o “o quê” e o “como” o texto faz para “dizer”).

Mas a semiótica não trabalha apenas com a análise externa do texto. No seu desenvolvimento mais recente ela concilia os estudos de análise interna ou estrutural do texto.

A análise interna do texto o compreende como objeto de significação onde seu estudo volta-se para o exame dos procedimentos e mecanismos que o estruturam dando-lhe sentido (BARROS, 1999).

Assim, o texto passa a ser objeto de significação e objeto de comunicação. Duas formas que se complementam pelas análises internas e externas do texto.

Portanto, a semiótica examina tanto os procedimentos de organização textual como os mecanismos de produção e recepção do texto.

O seu objeto é composto pelas diferentes manifestações textuais: um jornal, uma revista, um poema, uma aula, um quadro, um filme, um romance, um discurso, um diálogo, uma canção, um cordel, o texto científico.

Acerca das diferentes manifestações textuais Lopes (1993) apresenta o ponto de partida da teoria linguística de Hjelmslev (2006) que corrobora com a teoria geral do texto.

Para a teoria linguística de Hjelmslev (2006), também conhecida como Glossemática, existem dois tipos de planos: o plano de expressão (PE) e o plano do conteúdo (PC). A língua seria organizada entre duas substâncias: a do conteúdo e da expressão. Todo texto é um processo que pode ser inicialmente dividido em uma linha de expressão e em uma linha de conteúdo, que comportam, respectivamente, uma dimensão sintagmática e uma paradigmática (LOPES, 1993).

Para melhor entendimento do plano da expressão e do plano do conteúdo faz-se necessário entender que a definição de uma grandeza qualquer deve ser compreendida como sua divisão (seja na expressão, seja no conteúdo).

Fiorin (2003) exemplifica o plano de conteúdo e de expressão da seguinte forma: uma definição do signo "cavalo" no plano do conteúdo teria como divisão /equino/, /macho/, /não reprodutor/, /adulto/ e no plano da expressão nas sílabas ca-, va-, -lo.

O plano do conteúdo deve ser analisado em componentes menores do que os conteúdos mínimos dos signos. Por exemplo, se tomarmos um signo como *touro*, ele pode ser analisado em elementos menores como /bovino/, /reprodutor/, /macho/ /adulto/. Esses elementos são invariantes do plano do conteúdo, porque trocando /bovino/ por /suíno/, temos *cachaço*; /bovino/ por /equino/, temos *garanhão*; /reprodutor/ por /não reprodutor/, temos *boi*; /macho/ por /fêmea/, temos *vaca*; /adulto/ por /não adulto/, temos *bezerro*. *Vaca* é formada das figuras /bovino/, /reprodutor/, /fêmea/, /adulto/. Se trocarmos /bovino/ por /suíno/, temos *porca*. Essa operação pode ir sendo feita até chegarmos às figuras de conteúdo de uma língua que formam a totalidade dos signos (FIORIN, 2003, p. 39).

Portanto, se o objeto da semiótica é composto pelas diferentes manifestações textuais, Hjelmslev (2006) propõe que o primeiro passo para a análise de um texto seja a realização da abstração das diferentes manifestações (visuais, gestuais, verbais ou sincréticas) sendo examinadas inicialmente seu plano de conteúdo. Evidentemente que o plano da expressão não é ignorado, mas deixado para ser estudado posteriormente (BARROS, 1999).

Assim, a semiótica é a teoria que busca explicar o (s) sentido (s) do texto examinando, primeiramente, o seu *plano de conteúdo*. Este plano é concebido sob a forma de *percurso gerativo*¹.

É necessário explicar que, de acordo com, Moraes (2011, p. 10), "os estudos sobre o texto são relativamente recentes, pois apenas há cerca de quarenta anos registram-se as primeiras definições mais elaboradas".

Os estudos sistematizados sobre o texto são recentes, mas é necessário considerar que eles remontam os primeiros estudos linguísticos, pois a questão textual estava presente nesse universo. É importante, então, uma breve articulação com os elementos históricos da linguística para compreensão da linguística textual.

¹ O Percurso Gerativo será abordado detalhadamente na seção 3 deste trabalho.

A caracterização do ser humano como ser humano centra-se nuclearmente na questão linguística, pois é ela que nos diferencia dos outros animais, nos torna humanos.

A expressão linguística é tão marcante como característica humana que Benveniste afirma que o traço da humanidade não deve ser concebido sem o traço linguístico:

A linguagem está na natureza do homem, que não a fabricou. Inclinamo-nos sempre para a imaginação ingênua de um período original, em que um homem completo descobriria um semelhante igualmente completo, e entre eles, pouco a pouco, se elaboraria uma linguagem. Isso é pura ficção. Não atingimos nunca o homem separado da linguagem e não o vemos nunca inventando-a. Não atingimos jamais o homem reduzido a si mesmo e procurando conceber a existência do outro. É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição de homem (BENVENISTE, 1991, p. 285).

Historicamente, a linguística tem, como evolução, correntes que surgem desde a pré-linguística, também chamada de período pré-científico, até a atualidade.

O período pré-científico tem origem nos documentos mais antigos que provam o interesse do homem acerca da linguagem. Este interesse pode ser notado em algumas passagens da Bíblia que apresentam preocupações de ordem etimológica (CABRAL, 1979).

Mas, de acordo com Moraes (2011), os primeiros estudos sistemáticos da língua aparecem no século IV a. C. quando, por questões religiosas, os hindus realizaram estudos sobre a língua para manter inalterados os textos sagrados reunidos no Veda. Entre as importantes contribuições advindas dos estudos propiciados pelos gramáticos hindus temos o nome de Panini (IV século a. C.).

A preocupação dos hindus era preservar os textos religiosos do sânscrito das modificações que a língua estava sofrendo. Essa gramática era caracterizada por ser descritiva (CABRAL, 1979).

Os gregos foram responsáveis por indagações oriundas da filosofia da linguagem procurando estabelecer análises precisas da estrutura linguística, como se o signo linguístico seria imotivado ou não. Aristóteles fez a primeira divisão das partes do discurso, tendo como unidade a palavra. Com previsão, esta análise da estrutura linguística levou a elaboração de uma teoria da frase, a distinguir as partes do discurso e a enumerar as categorias gramaticais (MORAES, 2011).

Os estoicos também contribuíram para o desenvolvimento da gramática com a noção de *declinação* e *particípio* (CABRAL, 1979).

Os sábios de Alexandria e os gramáticos latinos também merecem destaques. Os primeiros influenciaram a gramática como normativa, nos segundos a gramática estava sujeita aos princípios educacionais de Roma destinado a formação do bom orador (CABRAL, 1979).

De acordo com Cabrail (1979), na idade média nenhum desenvolvimento marcante é notado na gramática.

Mas a partir do século XVIII os estudos apresentam novamente contribuições importantes, como por exemplo, os estudos gramaticais filosóficos de Port Royal (*Grammaire Générale et Raisonnée*) que irão contrapor o sistemático (lógico), que seria a própria Gramática, ao ideológico, marcado pela Estilística (MORAES, 2011).

O século XIX marca os estudos da linguística comparativa, estudos filológicos e históricos (por meio da análise de textos). Os textos nesse contexto eram tomados enquanto produtos (documentos escritos) e não como processo, como descrito na teoria linguística de Hjelmslev (2006).

A linguística alcança autonomia a partir de Fernand de Saussure, e da obra *Curso de Linguística Geral*, publicada em 1916. Saussure é quem define pela primeira vez com maior clareza o objeto da linguística.

Outras ciências trabalham com objetos dados previamente e que se podem considerar, em seguida, de vários pontos de vista; em nosso campo, nada de semelhante ocorre. Alguém pronuncia a palavra *nu*: um observador superficial será tentado a ver nela um objeto linguístico concreto, um exame mais atento, porém, nos levará a encontrar no caso, uma após outra, três ou quatro coisas perfeitamente diferentes, conforme a maneira pela qual consideramos a palavra: como som, como expressão duma idéia, como correspondente ao latim *nudum* etc. Bem longe dizer que o objeto precede o ponto de vista, diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto; aliás, nada nos diz de antemão que uma dessas maneiras de considerar o fato em questão seja anterior ou superior às outras. Além disso, seja qual for a que se adote, o fenômeno linguístico apresenta perpetuamente duas faces que se correspondem e das quais uma não vale senão pela outra (SAUSSURE, 2004, p. 15).

Para Saussure (2004) o estudo da linguagem é composto por duas partes: a língua e a fala. A primeira é fundamental tendo o social como sua essência; tem como característica a independência do indivíduo sendo marcada por um estudo

unicamente psíquico. A segunda é secundária tendo por objeto a parte individual da linguagem, ou seja, a fala, incluindo uma característica psicofísica que é a fonação.

Sem dúvida, esses dois objetos estão estreitamente ligados e se implicam mutuamente; a língua é necessária para que a fala seja inteligível e produza todos os seus efeitos; mas esta é necessária para que a língua se estabeleça; historicamente, o falto da fala vem sempre antes. Como se imaginaria associar um idéia a uma imagem verbal se não se surpreendesse de início esta associação num ato de fala? Por outro lado, é ouvindo os outros que apreendemos a língua materna; ela se deposita em nosso cérebro somente após inúmeras experiências. Enfim, é a fala que faz evoluir a língua: são as impressões recebidas ao ouvir os outros que modificam nossos hábitos linguísticos. Existe, pois, interdependência da língua e da fala; aquela é ao mesmo tempo o instrumento e o produto desta. Tudo isso, porém, não impede que sejam duas coisas absolutamente distintas (SAUSSURE, 2004, p. 27).

Portanto, para Saussure, o objeto *stricto sensu* da Linguística é a língua (SAUSSURE, 2004, p. 28).

Na definição saussuriana o objeto da linguística negou ao texto um lugar teórico dentro da disciplina. A relação entre linguagem e texto é deslocada em relação à perspectiva anterior (histórico-comparativista), em que o texto se sobrepunha à língua.

Para Saussure (2004), a linguística enquanto ciência, que se constitui pelos fatos da língua, passou por três fases sucessivas. Essas fases foram sintetizadas por Moraes (2011) da seguinte forma:

Quadro 1 – Fases dos estudos linguísticos

Fases	Características
Gramática	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Criada pelos gregos, e continuado principalmente pelos franceses, é baseado na lógica e está desprovido de qualquer visão científica, e desinteressada da própria língua; ✓ Visa unicamente a formular regras para distinguir as formas corretas das incorretas; ✓ É uma disciplina normativa, cujo ponto de vista é forçosamente estreito.
Filologia	<ul style="list-style-type: none"> ✓ A língua não é o único objeto da Filologia; ✓ Antes de tudo, quer fixar, interpretar, comentar os textos; ✓ Este primeiro estudo a leva a se ocupar também da história literária, dos costumes, das instituições etc.; ✓ Usa seu método próprio que é a crítica; ✓ Aborda questões linguísticas, mas apenas para comparar textos de épocas diferentes; ✓ Apega-se à língua escrita e se esquece da língua falada.
Gramática Comparada	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Fundada por Franz Bopp através da obra Sistema de conjugação do Sânscrito, descobriu que as línguas podem ser comparadas entre si;

	✓ Não constitui a verdadeira ciência da Linguística, pois não se preocupou em determinar seu objeto de estudos.
--	---

Fonte: MORAES, 2011, p. 11.

Ainda em perspectiva histórica, Cabral (1979) descreve o estruturalismo europeu, bem como suas ramificações em algumas correntes.

Dessas correntes destacamos algumas com seus respectivos autores:

- a) O Círculo Linguístico de Praga: N. S. Trubetzkoy, R. Jakobson, B. Trnka;
- b) O Estruturalismo funcional (derivado do círculo linguístico): A. Martinet; o de Genebra (C. Bally, A. Sechehaye, H. Fre) e a Glossemática (escola de Copenhague, L. Hjelmslev).

Nos Estados Unidos, E. Sapir e L. Bloomfield são responsáveis pelos novos rumos da linguística.

Atualmente as correntes que mais se destacam são (CABRAL, 1979):

- a) Tagmêmica: K. Pike;
- b) Estratificacional: S. M. Lamb;
- c) Gramática Gerativo-Transformacional: Bar-Hillel;
- d) Gramática dos Textos: Van Dijk; e
- e) Neo-funcionalismo: M. A. K. Halliday.

Corroborando com Moraes (2011), Guimarães, Nascimento e Moraes (2005) destacam que os primeiros estudos sistematizados acerca do texto surgem apenas na década de 1960 com o surgimento de teorias enunciativas e discursivas variadas.

A partir deste momento que o texto se torna, novamente, objeto em discussão na linguística.

Em um contexto fortemente formalista, os anos 1970 vêem surgir, ao lado da Gramática Gerativo-Transformacional chomskiana, as Gramáticas de texto. Trata-se de uma perspectiva formalista que concebe o texto como unidade linguística superior à frase e como uma sucessão ou combinação de frases. Surgem, também, a partir desse momento, diversas outras teorias sobre o texto, pontos de vista diferenciados que construirão objetos teóricos distintos: cadeia de pronominalizações ininterruptas, cadeia de isotopias, complexo de proposições semânticas, etc. (GUIMARÃES; NASCIMENTO; MORAES, 2005, p. 135).

Um estudo interdisciplinar integrado surge na década de 1970. Este estudo é proposto pelo holandês Teun Adrianus van Dijk em seu trabalho a “Ciência do Texto”.

O autor apresenta este fenômeno textual como uma área que vai descrever e explicar as relações (internas e externas) e os distintos aspectos das formas de comunicação e uso da língua. O interesse da Ciência do Texto está principalmente em descobrir as propriedades e características comuns das estruturas e funções criando uma conexão com as ciências sociais e do espírito (VAN DIJK, 1997, p. 10).

Van Dijk (1997) direciona seus estudos às macroestruturas textuais. As macroestruturas seriam as estruturas globais de significação do texto, pois ao analisar as sequências frasais percebe que uma oração é mais do que uma série de palavras, sendo uma rede de significados. Então, para analisar um texto seria necessário superar as estruturas das sequências considerando as estruturas globais de significação.

Portanto, a macroestrutura é o conteúdo do texto, que diz respeito aos macroatos realizados por ele, e seus diversos modos de atualização em situações comunicativas. A macroestrutura vai explicitar a coerência do texto e a estrutura temático-semântica global. Por conseguinte, as estruturas de orações e sequências no texto são chamadas de microestruturas.

Acerca disso, Van Dijk (1997) diz que

a hipótese em que nos baseamos como ponto de partida diz assim: unicamente as sequências de orações que possuem uma macroestrutura são chamadas (teoricamente) de textos. Com isso, a palavra texto se converte em um termo teórico que corresponde apenas diretamente com o emprego desta palavra na vida cotidiana, onde designam todas as realizações linguísticas escritas e impressas. Como é comum na linguística, tomaremos como base uma descrição estrutural mais ampla da estrutura de frases. Além da (re) construção de estruturas e frases abstratas (assim como suas proposições) e sequências na gramática, postularemos agora a unidade abstrata de 'texto' (VAN DIJK, 1997, p. 55).

O estudo das macroestruturas textuais de Van Dijk (1997) tem respaldo no conceito de texto proposto por Greimas e Courtés (2008)² que possui níveis de representação:

Sempre que o percurso gerativo é interrompido, ele dá lugar à textualização (linearização e junção com o plano da expressão): o texto obtido mediante esse procedimento equivale à representação

² “Na gramática gerativa, mantida a necessidade de distinguir níveis, o conceito de nível de real torna-se operatório: o espaço que separa o plano das estruturas profundas do das estruturas de superfície é concebido como um percurso gerativo, permeado de níveis de representação, cujo número não pode ser determinado de antemão. A semiótica foi progressivamente levada a reconhecer, graças às suas análises de discursos narrativos, a existência de um tronco semiótico comum, invariante e independente de suas manifestações nas línguas particulares [...]: daí, no quadro do percurso gerativo que propomos, a distinção entre nível semiótico (profundo) e nível discursivo (mais superficial)” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 339-340).

semântica do discurso e pode – na perspectiva da gramática gerativa – servir de nível profundo às estruturas linguísticas que geram, por sua vez, estruturas linguísticas de superfície (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 503).

Dessa forma, para Van Dijk (1997) teríamos as macroestruturas, as microestruturas, e além dessas noções, ele propõe a noção de *superestrutura*.

A primeira estaria subjacente às informações linguísticas da estrutura de superfície organizando os termos de categorias que funcionam como esquemas (*frames*) organizacionais armazenados na memória. Os esquemas realizam a reintegração da informação nova a prévia e a reformulação de hipóteses. “Constitui a forma lógica de um texto, o nível cognitivo. É o nível do conteúdo, dos aspectos semânticos, no qual tema e tópico definem a representação do texto” (MORAES, 2011, p. 13).

A microestrutura é a estrutura local de um texto, estrutura de orações estabelecendo relação de conexão e coerência. Encontram-se no nível superficial que constituem as proposições básicas do texto onde é processada a organização da estrutura linguística. “Na relação entre as proposições se dá a coerência do texto. Por sua vez, estratégias e processos sintáticos que estabelecem relações entre essas proposições definem a coesão textual e traçam a tessitura do texto” (MORAES, 2011, p. 13).

A noção de superestrutura diz respeito à forma do texto. As superestruturas são globais e caracterizam um tipo de texto independentemente de seu conteúdo. São adquiridas culturalmente, ou seja, o falante de uma língua tem a capacidade de distinguir um texto coerente de um aglomerado de enunciados. O falante da língua é capaz de parafrasear, resumir, atribuir um título a um texto, perceber se ele está completo ou incompleto, de produzir um texto a partir de um título dado (KOCH, 2004).

Para o propósito deste estudo, considera-se que o texto possui uma forma (superestrutura), essa forma independente do conteúdo (macroestrutura, ou estrutura profunda) que se materializa organizando-se em termos de estruturas superficiais (microestruturas).

2.2 Linguística textual

A linguística, enquanto linguística textual, que corrobora com os estudos deste trabalho, remonta a Cosériu (1955), mas foi Weinrich (1966; 1967) que a usou pela primeira vez no sentido de seu emprego atual.

Para Conte (1977) existem três momentos fundamentais na passagem da teoria da frase à teoria do texto. Essa distinção é de ordem tipológica (e não cronológica), apresentada a seguir:

- ✓ Análise transfrástica;
- ✓ Gramáticas textuais; e
- ✓ Teoria ou linguística do texto.

O terceiro momento, a teoria do texto, ou Linguística Textual, se propõe investigar a constituição, o funcionamento, a produção e a compreensão dos textos dentro de um contexto pragmático, ou seja, do texto ao contexto, entendido como conjunto de condições (produção, recepção e interpretação dos textos) (KOCH, 1997).

O objeto de investigação da linguística textual é o texto entendido como “unidade básica de manifestação da linguagem, visto que o homem se comunica por meio de textos e que existem diversos fenômenos linguísticos que só podem ser explicados no interior do texto” (KOCH, 2002, p. 11).

Em linhas gerais, Koch (1997) estabelece uma ordem cronológica na qual apresenta os autores que influenciaram o desenvolvimento da Linguística textual conforme quadro a seguir:

Quadro 2 – Evoluções da Linguística Textual

AUTORES	LINGÜÍSTICA TEXTUAL
Roland Harweg	Uma sucessão de unidades linguísticas constituída por uma cadeia de pronominalizações ininterruptas. O texto é caracterizado como fenômeno de múltiplo referenciamento: para que uma sequência de frases venha a constituir um texto, é necessário que os mesmos referentes sejam retomados em cada uma delas por meio de formas “pronominais” em sentido amplo, ou seja, por meio das diversas formas de substituição, como os vários tipos de pronomes, as expressões nominais definidas etc.
Harald Weinrich	O texto é como uma sequência linear de lexemas e morfemas que se condicionam reciprocamente e que, também reciprocamente, constituem o contexto. O texto é uma “estrutura determinativa”, um “andaime de determinações”, em que tudo está necessariamente interligado. Para Weinrich toda linguística é necessariamente linguística do texto. Objetiva a construção de uma <i>macrossintaxe do discurso</i> .
Wunderlich	Responsável pela incorporação da pragmática nas pesquisas sobre o texto. Trata na sua obra de questões relativas à dêixis, aos atos da fala e à interação face a face de modo geral
Siegfried J. Schmidt	O texto é qualquer expressão de um conjunto linguístico em um ato mais global de comunicação – isto é, em um “jogo de atuação comunicativa” – tematicamente orientado e preenchendo uma função ilocucionária reconhecível. A textualidade é o modo de toda e qualquer comunicação transmitida por sinais, inclusive os linguísticos. Esta posição o leva a preferir a denominação Teoria do Texto.
Elisabeth Gülich	Entre seus objetos de pesquisa destacam-se os sinais de articulação do texto, os procedimentos de reformulação textual, a narrativa oral, bem como a interação de face a face de forma geral. Tem por objeto de investigação tanto textos escritos, como textos falados. Assim, toma por objeto de estudo fatos como a estrutura (tópica e argumentativa) da conversação, as atividades de construção do texto falado.
Beaugrande & Dressler	Criam os critérios ou padrões de textualidade: coesão e coerência (centrados no textos), informatividade, situacionalidade, intertextualidade, intencionalidade e aceitabilidade (centrados no usuário). A obra é dedicada ao exame de cada um desses critérios, bem como ao estudo do processamento cognitivo do texto, tomando por base os pressupostos da semântica procedural.
Teun A. van Dijk	Considerado um dos fundadores da disciplina. Estuda o que denomina macroestruturas textuais – e, por consequência, à descrição de diversos tipos de texto, como, por exemplo, a narrativa, a notícia de jornal e o relato científico. Em co-autoria com Walter Kintsch estuda as estratégias de processamento textual, buscando construir um modelo de compreensão do discurso. Insere-se, também, na linha da Análise Crítica do Discurso procurando explicar o papel da cognição social e das ideologias na sociedade, bem como, por meio do discurso, se opera a sua reprodução e a legitimação do poder.
Autores funcionalistas	Comumente seus trabalhos não são considerados como parte dos quadros dessa disciplina, mas tiveram enorme importância no seu desenvolvimento. Citamos Halliday & Hasan (1976), cuja obra <i>Cohesion in English</i>

<p>Década de 1980</p> <p>Charlottes, Petöfi & Sözer, 1993; Neubauer, 1983; Petöfi, 1986; Sözer, 1985; Conte, Petöfi & Sözer, 1989 entre outros</p>	<p>define e explicita o conceito de coesão, básico para os estudos textuais; e os funcionalistas de Praga (Danes, Firbas, Mathesius, Sgall, entre outros), que descrevem a organização hierárquica da informação em frases e seqüências textuais, a partir da perspectiva funcional, desenvolvendo as noções de tema/rema, dinamismo comunicativo e progressão temática, que não só se mostraram bastante produtivas para o estudo do texto.</p> <p>Estudos sobre coesão e coerência textuais onde se amplia de forma significativa o conceito de coerência. Postula-se que não se trata de mera propriedade ou qualidade do texto em si, mas de um fenômeno muito mais amplo: a coerência se constrói, em dada situação de interação, entre o texto e seus usuários, em função da atuação de uma complexa rede de fatores, de ordem linguística, sociocognitiva e interacional.</p>
<p>Década de 1980 – Brasil</p> <p>Marcuschi (1983); Koch (1987; 1989; 1992); Koch & Travaglia (1989; 1990) e Bastos (1985)</p>	<p>No Brasil as pesquisas sobre coesão e coerência textuais tiveram grande desenvolvimento, frutificando em uma série de obras sobre o assunto .</p>
<p>Tendências Recentes</p> <p>Heinemann & Viehweger (1991); Adam (1990 e 1993); Nussbaumer (1991); Marcuschi; Koch</p>	<p>Com o desenvolvimento cada vez maior das investigações na área de cognição, as questões relativas ao processamento do texto, em termos de produção e compreensão, à representação do conhecimento na memória, aos sistemas de conhecimento postos em ação por ocasião do processamento, às estratégias sociocognitivas e interacionais nele envolvidas, entre muitas outras, vêm ocupando o centro dos interesses de diversos estudiosos do campo.</p> <p>A questão da tipologia textual que, após ter sido, no momento da elaboração das gramáticas textuais, objeto de grande preocupação, parecia ter caído no esquecimento, volta a ocupar, agora sob outras luzes (sob o enfoque dos gêneros textuais) lugar de destaque nas pesquisas sobre o texto, revelando-se um terreno bastante promissor.</p>

Fonte: Elaborado pela autora

Inserido nos estudos da linguística textual, os elementos da semântica discursiva serão utilizados para potencializar a interpretação dos textos, que segundo Fiorin (2011, p. 16) deve ser: gerativa, sintagmática e geral. Esses elementos serão melhor explicitados na seção 3 deste trabalho.

2.3 O texto

Na perspectiva dos estudos a linguística textual, o texto, segundo Koch (2004), tem um papel fundamental para os seres humanos, pois por meio deles organiza-se cognitivamente o mundo, tornando o conhecimento visível e sociocognitivamente existente.

É por meio dos textos que o ser humano consegue organizar cognitivamente o mundo. Devido a isto, os textos também são considerados excelentes meios de intercomunicação, produção, preservação e transmissão do saber. [...] Não apenas tornam o conhecimento visível, mas, na realidade, sociocognitivamente existente (KOCH, 2004, p.36)

A palavra texto significa “tecido, entrelaçado”, sua proveniência é do latim *textum*. Etimologicamente, provém da ação de tecer, entrelaçar unidades e partes para formar um todo inter-relacionado (INFANTE, 2001, p. 90).

De acordo com Van Dijk (1997, 46-47), o texto é constituído de uma base (*base del texto*) composta por uma série de proposições que criam uma sequência textual que podem ser diferentes entre si: explícitas ou implícitas

- Base explícita do texto: sequência de proposições das que uma parte permanece implícita ao ‘pronunciá-las’ como sequência oracional;
- Base implícita do texto: manifesta-se em sua totalidade, mediante a omissão das proposições ‘conhecidas’, diretamente como ‘texto’, por isso, uma base explícita do texto é tão somente uma construção teórica e, ao mesmo tempo, também uma reconstrução de processos de interpretação cognitivos.

Neste contexto, Fiorin e Savioli (2003) apontam que dois dados são importantes para a leitura de um texto:

- a) num texto, o significado de uma parte não é autônomo, mas depende das outras com que se relaciona;
- b) o significado global de um texto não é o resultado de mera soma de suas partes, mas de uma certa combinação geradora de sentidos.

Ou seja, “num texto o sentido de cada parte é definido pela relação que mantém com as demais constituintes do todo; o sentido do todo não é mera soma das partes, mas é dado pelas múltiplas relações que se estabelecem entre elas” (FIORIN; SAVIOLLI, p. 14).

Dentre essas múltiplas relações existem propriedades que necessitam ser consideradas: a coerência de sentido, a delimitação de “dois brancos” e o caráter histórico do texto.

A primeira propriedade de um texto é a coerência de sentido, ou seja, as frases que estão relacionadas entre si, onde o sentido de uma frase depende do sentido das demais com que se relaciona. O contexto é fundamental, pois, uma frase pode ter sentidos diferentes dependendo o contexto em que está inserida.

Segundo Fiorin e Saviolli (2003, p. 14), o contexto é a unidade maior em que uma unidade menor está inserida. A frase (unidade menor) serve de contexto para a palavra; o texto, para a frase, etc. O contexto pode ser explícito, quando é expresso com palavras, ou implícito, quando está embutido na situação em que o texto é produzido.

O texto é um todo organizado de sentido onde existem partes solidárias. Para tanto, existem os fatores que garantem que as frases não sejam um amontoado desorganizado. Os fatores são a coerência e a ligação das frases por certos elementos que recuperam as passagens já apresentadas.

A base da coerência é a continuidade de sentido; a ausência de discrepâncias. O segundo fator, que garante a ligação pela utilização de conectivos não é tão importante, pois mesmo sem a presença deles um conjunto de frases podem ser coerentes.

A segunda propriedade do texto é a delimitação “por dois brancos”. Ele sempre será delimitado por dois espaços, chamados de dois brancos, um quando começa o texto, e outro depois quando termina. “É o espaço em branco no papel antes do início e depois do fim do texto” (FIORIN; SAVIOLLI, 2003, p. 17).

A terceira propriedade é relacionada ao caráter histórico no texto, não no sentido de narrar fatos históricos, mas por revelarem ideais e concepções de um grupo social em uma determinada época. Seu autor pertence a um grupo social num tempo e num espaço e, conseqüentemente, escreve sobre as ideias, anseios, temores, expectativas desse tempo e grupo social. Por isso, é necessário compreender as concepções na época em que o texto foi produzido para não olhá-lo de uma perspectiva errônea.

De acordo com Tatit (2007)

todo texto é um tecido, uma estrutura construída de tal modo que as frases não têm significado autônomo, e, que num texto o sentido de uma frase é dado pela correlação que ela mantém com as demais, acrescenta ainda, que todo o texto admite três planos distintos em sua estrutura (TATIT, 2007, p.190).

Os três planos citados pelo autor seriam o da estrutura superficial (ou discursiva), o da estrutura intermediária (ou narrativa) e o da estrutura profunda. Definidos da seguinte forma:

- ✓ **Estrutura superficial (ou discursiva):** Esta fase seria a que afloram os significados mais concretos e diversificados. É nesse nível que se instalam no texto o narrador, os personagens, os cenários, o tempo e as ações concretas.
- ✓ **Estrutura intermediária (ou narrativa):** Nesta fase definem-se basicamente os valores com que os diferentes sujeitos entram em acordo ou desacordo.
- ✓ **Estrutura profunda:** Nesta fase ocorrem os significados mais abstratos e mais simples. É nesse nível podem ser postulados dois significados abstratos que se opõem entre si, e garantem a unidade do texto inteiro. Por exemplo: vida versus morte, natureza versus civilização, unicidade versus multiplicidade. Cada um dos polos opostos da estrutura profunda vem investido de uma apreciação valorativa. A valorização é dada pelo texto, e não cabe ao leitor alterá-la.

Os fatores semânticos, formais e pragmáticos de textualidade, e processamento cognitivo, seriam responsáveis pelos traços semânticos que estabelecem a leitura que deve ser feita no texto.

2.4 Tipologias textuais

Observa-se diferentes manifestações textuais, e também, diferentes modos de interação e interlocução, o que contribui fundamentalmente para o

desenvolvimento da competência comunicativa. Cada tipologia textual é apropriada para um tipo de interação específica (TRAVAGLIA, 2002).

Existem vários estudos voltados para a discussão acerca das tipologias textuais, mas que demonstram, em suas propostas, algumas convergências e muitas divergências, como por exemplo, na definição de critérios sustentáveis à tipologia (MORAES, 2011)³.

A tipologia textual seria a forma de instaurar um modo de interação, de interlocução, segundo perspectivas que podem variar. Elas podem estar ligadas ao produtor do texto em relação ao objeto, ou ao fazer e acontecer, ou conhecer e saber, e também, à inserção destes no tempo e/ou no espaço. Ou seja, dependendo da perspectiva apresentada pelo autor, um tipo de texto será gerado.

As classificações de tipologias textuais não são unívocas entre os pesquisadores.

Quanto à tipologia textual, Koch e Fávero (1987) classificam os textos como: narrativos, descritivos, argumentativos e expositivos ou explicativos.

São classificados de acordo com critérios (dimensões) que possibilitariam a verificação de uma tipologia textual:

- dimensão pragmática (macroatos de fala e atualização em situações comunicativas);
- dimensão esquemática global (superestrutura de Van Dijk); e
- dimensão linguística de superfície (marcas sintático-semânticas).

Para melhor compreensão apresentamos o quadro a seguir:

Quadro 3 – Classificação textual, Critérios/Dimensões

CLASSIFICAÇÃO TEXTUAL	CRITÉRIOS / DIMENSÕES
<ul style="list-style-type: none"> • Pragmática (macroatos de fala e atualização em situações comunicativas) 	Narrativos
	Descritivos
	Expositivos (explicativos)
<ul style="list-style-type: none"> • Esquemática global (Superestrutura de Van Dijk) 	Argumentativos “Stricto sensu”
	Injuntivos (diretivos)
<ul style="list-style-type: none"> • Linguística de superfície (Marcas sintético-semânticas) 	Predicativos

Fonte: elaborado pela autora

³ Cf. Beaugrande, 1980; Van Dijk, 1992; Adam, 1993; Marcushi, 1996; Koch, 1998.

Baseados em Van Dijk (1992), Koch e Fávero (1987) os autores Guimarães, Moraes e Guarido (2007) e Antonio (2008) consideram os seguintes critérios para a análise e classificação textos narrativos:

Quadro 4 - Narração

NARRAÇÃO		
Superestrutura	Macroestrutura	Dimensão Linguística de superfície
Predomínio das ações. Na estrutura clássica da narrativa, a situação espacial e temporal, bem como as personagens e os contextualizadores, são introduzidos no resumo; seguem-se os acontecimentos, que envolvem a complicação, a avaliação e a resolução.	O tema envolve uma pessoa, um ser animado, ou uma coisa definida antropologicamente. Pressupõe uma ideia de ação, de mudança de estado, de transformação ou de acontecimento. A sequência temporal é fundamental.	Predomínio de relações subordinativas, com um verbo de mudança no passado e indicadores de tempo e lugar.

Fonte: Elaborado pela autora

Neste contexto, a narração é a modalidade textual em que se conta um fato, fictício ou não, que ocorrer em um determinado tempo e lugar, envolvendo certos personagens. Refere-se a objetos do mundo real. Há uma relação de anterioridade e posterioridade. O tempo verbal predominante é o passado.

As narrações certam nosso universo desde a época da infância onde nos contavam histórias infantis como “Chapeuzinho Vermelho” ou “A Bela Adormecida”; até as picantes piadas do cotidiano.

A descrição é a modalidade textual em que se faz um retrato por escrito de um lugar, uma pessoa, um animal ou um objeto. A classe de palavras mais utilizadas nessa produção é o adjetivo, por sua função caracterizadora. Numa abordagem mais abstrata, pode-se até descrever sensações ou sentimentos. Não há relação de anterioridade e posterioridade.

A argumentação é a modalidade textual em que existe posicionamentos pessoais e exposição de idéias. Tem por base a argumentação, apresentada de forma lógica e coerente a fim de defender um ponto de vista. Sua estrutura básica apresenta-se como: idéia principal, argumentos, conclusão. Utiliza verbos na primeira e terceira pessoas do presente do indicativo.

A exposição é a modalidade textual que apresenta informações sobre assuntos, expõe ideias, explica, avalia, reflete. Sua estrutura básica é formada por: idéia principal, desenvolvimento, conclusão. Faz uso de linguagem clara, objetiva e impessoal. A maioria dos verbos está empregada no presente do indicativo.

Esta pesquisa trabalha com a tipologia textual narrativa.

2.5 O texto narrativo

A compreensão do conceito de texto narrativo faz-se necessária para o estabelecimento de parâmetros de análise para os textos narrativos de ficção.

Esta é uma reflexão levantada por Guimarães, Moraes e Guarido (2007, p. 95) quando questionam:

considerando que a atividade bibliotecária visa, em um primeiro plano, o tratamento da informação com a finalidade de subsidiar a investigação e o lazer, observa-se que o profissional sabe, intuitivamente, a diferença entre um texto científico e um texto narrativo de ficção. Sendo assim, há muito tempo a literatura da área de análise documentária tem ressaltado a importância da *desautomatização* de procedimentos e da substituição dos processos intuitivos por procedimentos metodologicamente previsíveis e defensáveis. Assim, e considerando que a literatura tradicional da área de análise documentária tem dedicado seus maiores esforços no delineamento dos procedimentos metodológicos aplicáveis ao texto científico, cabe a pergunta: em termos conceituais, como pode ser definido um texto narrativo? (GUIMARÃES; MORAES; GUARIDO, 2007, p. 95, tradução nossa).⁴

Desta forma, considera-se que a Análise Documental tem como foco tradicional os textos científicos, portanto, surge a necessidade do estabelecimento de parâmetros para futuros estudos que vierem seguir o caminho de textos narrativos de ficção, bem como reafirmar critérios já definidos, como pode ser visto em Moraes, Guimarães e Guarido (2007).

Mas, o que é o texto narrativo?

Para Fiorin e Savioli (2003) antes de definir o que é narração se faz necessário distinguir narrativa de narração.

A narratividade, ou narrativa, é uma mudança de estado operada pela ação de uma personagem, sendo definida por uma mudança de situação. Esta mudança de estado pode acontecer mesmo quando a personagem não aparece no texto.

Existem dois tipos de mudança. O primeiro tipo é marcado quando uma personagem passa a ter alguma coisa que não tinha, por exemplo, um bem material,

⁴ Do trecho original: “Considerando que la actividad bibliotecaria mira por, en un primer plan, tratamiento de la información para fines de subsidiar la investigación y el solaz (...), se observa que el profesional sabe, intuitivamente, la diferencia entre un texto científico y un texto narrativo de ficción. Sin embargo, ya hace mucho tiempo la literatura del área de análisis documental ha resaltado la importancia de *desautomatización* de procedimientos y de la substitución de los procesos intuitivos por procedimientos metodológicamente previsibles y defensables. Así, y considerando que la literatura tradicional del área de análisis documental ha dedicado sus mayores esfuerzos al delineamiento de los procedimientos metodológicos aplicables al texto científico, cabe la pregunta: en términos conceptuales, ¿cómo puede ser definido un texto narrativo?”

uma posição, um cargo. O segundo tipo quando uma personagem deixa de ter alguma coisa que possuía, por exemplo, era rica e ficou pobre.

Estes são dois exemplos básicos de narratividade: de aquisição e de perda.

Mas o texto narrativo não é marcado somente por mudanças, pois nele ocorrem várias transformações.

Explicitamos a seguir quatro exemplos de mudanças de situações, sejam elas implícitas ou explícitas, que podem ser de aquisição ou perda:

- a) Uma personagem passa a ter um querer ou um dever, um desejo ou uma necessidade de fazer algo: quando alguém diz *me deu uma vontade enorme de tomar um vinho*, temos a primeira transformação, pois passou de um não querer a um querer;
- b) A personagem adquire um saber e um poder, isto é, a competência necessária para fazer algo: se quem passou a ter vontade de tomar um vinho vai pegar dinheiro para comprá-lo, passou de um estado de não poder tomar o vinho para o de poder tomá-lo;
- c) Mudança principal da narrativa, a realização daquilo que se quer ou se deve fazer: quando quem quer tomar o vinho o compra e o bebe, passamos da situação de não ter o prazer gustativo proporcionado pela bebida para a situação de tê-lo;
- d) Constatação que ocorreu a transformação principal, momento no qual se pode atribuir prêmios ou castigos às personagens: suponhamos que a personagem que tomou o vinho seja uma criança, e que o pai, tendo constatado que ele bebeu uma bebida alcoólica, ou seja, tendo passado da situação de não saber para a de saber, aplique um castigo a ela; teremos uma transformação do estado de não-castigado para o de castigado. Geralmente, os prêmios são para os bons, e os castigos, para os maus, mas há narrativas em que o bem é castigado, e o mal, premiado.

Essas quatro mudanças estão presentes em todas as narrativas, mesmo quando não são mencionadas, pois existe uma ordem lógica de apresentação delas, ou seja, elas se pressupõem.

As narrativas são simulacros das ações do homem no mundo. O estudo da narrativa é uma teoria da ação realizada em relação às coisas ou aos seres humanos (FIORION; SAVIOLI, 2003).

As seqüências narrativas coordenam-se umas às outras e, em uma narrativa longa, várias seqüências podem ser apresentadas.

A narrativa é diferente da narração. Ela pode ser um componente existente em textos que não são narrações.

A narrativa possui quatro características básicas:

- 1) é um conjunto de transformação de situações referentes a personagens determinadas, mesmo que sejam coletivas (por exemplo, o povo brasileiro), ou a coisas particulares, num tempo preciso e num espaço bem configurado;
- 2) como a narração opera com personagens, situações, tempos e espaços bem determinados, trabalha predominantemente com termos concretos, sendo, portanto, um texto figurativo⁵;
- 3) no interior do texto narrativo, há sempre uma progressão temporal entre os acontecimentos relatados, isto é, conta com eventos concomitantes, anteriores ou posteriores uns aos outros (deve-se observar, no entanto, que o narrador pode dispor os acontecimentos no texto na ordem em que quiser, o concomitante e o posterior, podendo começar a contar uma história e, depois de dizer, por exemplo, *antes disso*, narrar eventos que sucederam antes. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, começa-se a narração pelo óbito do narrador e, depois, vêm seu nascimento, sua infância, a vida adulta etc);
- 4) o ato de narrar ocorre, por definição, no presente, dado que, como vimos, o presente indica uma concomitância em relação ao momento da fala (no caso, fala do narrador), ele é posterior à história contada, que, por conseguinte, é anterior a ele; por isso, o subsistema do pretérito (pretérito perfeito, pretérito imperfeito, pretérito mais-que-perfeito e futuro do pretérito) é o conjunto de tempos por excelência da narração.

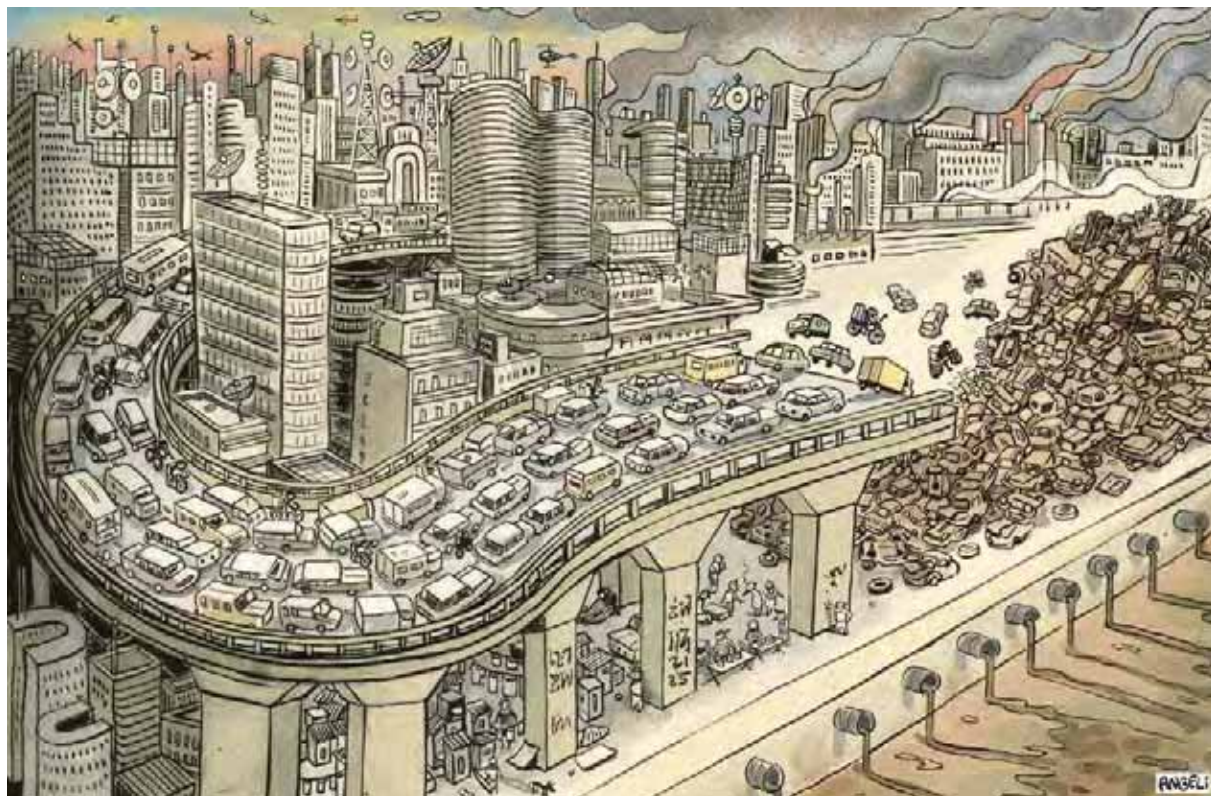
Essas quatro características (situações concretas, figuratividade, relações de posterioridade, concomitância e anterioridade entre os episódios relatados, e utilização preferencial do subsistema temporal do passado) devem estar

⁵ Veremos na seção 3 sobre o texto figurativo

conjuntamente presentes em um texto para que ele seja uma narração. A ausência desses elementos descaracteriza o texto como narração.

A seguir um exemplo de texto visual que contém as quatro características:

Figura 2 – Ocupação Trânsito



Fonte: Charge Angeli

Pode-se observar na charge de Angeli, “Ocupação Trânsito”, o que Fiorin e Savioli (2003) denominam de exemplo de sequência narrativa concentrada em uma só imagem.

Em primeiro plano um engarrafamento que se dirige para uma situação caótica. Depois prédios, fábricas, antenas, aviões, fumaça, moradores vivendo embaixo do viaduto, comércio embaixo do viaduto e esgoto sendo escoado para um rio.

O traço do artista apresenta uma composição violenta. Sua linha se comporta de tal modo que imprime mobilidade, movimento e ritmo para a pintura. Também, a cor, a forma e os planos adotados expressam a simultaneidade das ações presentes no universo urbano explorado pelo artista. Tanto a mobilidade quanto a simultaneidade passam ao olhar ações de anterioridade.

Encontram-se essas ações de anterioridade quando, por exemplo, imaginamos que os carros (e as pessoas) vieram de um destino (suas casas, empregos etc.). Da mesma forma os aviões que decolaram de algum ponto vão para outro.

Ações projetivas (posteridade) como um futuro desolador por conta da poluição e ocupação humana nos grandes centros.

E reações concomitantes, por exemplo, a vida das pessoas que moram embaixo do viaduto.

Após esse exemplo, podemos observar que a Semiótica estuda os simulacros da ação do homem no mundo presentes nas narrativas, assim, para ela todos os textos possuem um nível narrativo se a compreensão de narratividade for uma transformação de estado. Essa transformação de estado é realizada pelo fazer transformador de um sujeito agindo sobre o mundo buscando determinados valores compreendidos em um objeto, ou seja, uma teoria da ação⁶. Desta forma, para a Semiótica existem dois tipos de enunciados elementares: o do estado e do fazer (FIORIN, 2011, p. 28).

O estado e o fazer

derivam da existência de duas relações-função: a junção (conjunção e disjunção) entre um sujeito e um objeto e a transformação, que é a mudança de uma relação de junção. Dessa noção de enunciado narrativo decorre o fato de que é possível prever organizações hierarquizadas de enunciados. Estes organizam-se em programas narrativos (um enunciado de fazer regendo um enunciado de estado), em percursos narrativos (encadeamentos lógicos de programas narrativos em que um programa pressupõe outro) e em sequências narrativas (em que se organizam os percursos narrativos). Com isso, constrói-se uma sintaxe narrativa hierarquicamente organizada e não uma simples sucessão de unidades sintagmáticas [...] (FIORIN, 2011, p. 28-29).

Portanto, para ser um texto⁷ narrativo, sua microestrutura é composta por elementos de ação, mudanças de estado, indicadores de tempo e lugar; sua

⁶ Para desenvolver essa teoria da ação transformou a noção proppiana de função na noção de enunciado narrativo. Para Propp o conceito de função diz respeito a unidades sintagmáticas constantes sob a multiforme superfície das narrativas. A sucessão dessas invariantes constitui o relato. Essa noção foi precisada com o conceito de enunciado narrativo (FIORIN, 2011).

⁷ De acordo com Moraes (2011) “um texto é composto por uma estrutura superficial (microestrutura), na qual constam os elementos linguísticos que auxiliam na sua composição; por uma estrutura profunda (macroestrutura), na qual constam os elementos que compõem a chamada semântica do texto; e por uma forma definida pelo uso social (superestrutura)”.

macroestrutura demonstra a presença de personagens que sofrem mudanças de estado; a superestrutura caracteriza-se por sequências de ações (MORAES, 2011).

2.6 Texto Narrativo de Ficção

Os conceitos constituídos nesta seção são profundamente importantes para o estabelecimento do conceito de texto narrativo de ficção. Para tanto, torna-se pertinente uma breve retomada e elucidação dos mesmos para apresentarmos os critérios que podem definir o texto narrativo de ficção.

O texto é composto com uma estrutura superficial (microestrutura), que compreende elementos linguísticos que auxiliam na sua composição; e por uma estrutura profunda (macroestrutura), onde existem os elementos que compõe a denominada semântica do texto. Também, por uma forma definida pelo uso social (superestrutura).

Para um texto ser identificado como “texto narrativo”, sua microestrutura forma-se basicamente por elementos que indicam ações e mudanças de estado (verbos e indicadores de tempo e lugar). A macroestrutura apresenta personagens que sofrem mudanças de estado. E, a superestrutura é caracterizada por uma sequência de ações.

Neste contexto, a reflexão acerca do estabelecimento de critérios que podem definir o texto narrativo de ficção será apresentada.

A primeira abordagem será na literatura da área de Ciência da Informação utilizando duas definições fornecidas por Lancaster (2004) e Beghtol (1994), fazendo uma justaposição como realizado por Moraes (2011).

Lancaster (2004) faz referência aos textos de ficção da seguinte forma:

a indexação de qualquer tipo de obras de ficção – seja ela uma peça teatral, um romance ou um filme – apresenta problemas que são, realmente, um tanto diferente dos problemas que envolvem a indexação de obras não-literárias. Os dois tipos são criados com objetivos diferentes: o primeiro, fundamentalmente, para entreter ou suscitar emoções, o segundo, fundamentalmente, para veicular informações. O fato de o segundo tipo poder, de vez em quando, entreter é igualmente fortuito em relação ao objetivo principal do veículo de comunicação (LANCASTER, 2004, p. 200).

Beghtol (1994) explicita uma distinção entre ficção e não-ficção da seguinte forma:

O mundo dos documentos pode ser dividido inicialmente de uma forma convencional, ou seja, as obras que surgem a partir da imaginação de seus criadores e aquelas que surgem a partir de uma faculdade racional. "Ficção" por sua vez pode ser definida

operacionalmente como obras surgidas da imaginação, que são escritos em prosa narrativa. Neste contexto, a "narrativa" pode ser tomado de forma ampla para incluir discursos que avançam de algum sentido de um ponto a outro (BEGHTOL, 1994, p. 7, tradução nossa)⁸.

Na análise das definições realizada por Moraes (2011), Lancaster (2004) apresenta uma perspectiva redutora sobre a obra literária, o que pode ser interpretado como desconhecimento em relação às manifestações literárias quando afirma que os textos de ficção destinam-se a entreter, suscitar emoções, divertir etc.

De acordo com García-Marco et. al. (2010), Lancaster (2004) desconsidera a questão nuclear da ficção que é a ficção como manifestação artística:

Mas a ficção transmite informação cultural - e no final - informação muito pragmática, ensinando as pessoas sobre possíveis cursos de eventos, a complexidade das relações... e, como foi dito antes, é um meio que envolve uma mensagem que implica no uso dimensões não-lógicas, apelando para outros canais de comunicação. Na verdade, nós também devemos lembrar que a ficção é uma manifestação artística, presente em todas as civilizações, e tem sido estudado de forma científica desde a Grécia antiga, como fez Aristóteles em sua *Ars Poetica*. Assim, muitos pesquisadores consideram isso como uma manifestação concreta de informações, estudando a estrutura de composição, por exemplo, apesar da ficção contar uma história sobre um lugar imaginário, como fez Swift em *As Viagens de Gulliver* (GARCÍA –MARCO et. al., 2010, p. 263-264, tradução nossa).⁹

Evidentemente, essas obras podem servir a diversão, provocar emoções, mas defende-se a dimensão da ficção enquanto manifestação artística (presente e reconhecida desde a antiguidade) que não pode ser esquecida, muito menos desconsiderada na área de Ciência da Informação.

O reducionismo da definição de Lancaster (2004) é contraposto por uma amplitude na definição de Beghtol (1994) quanto ao texto de ficção.

⁸ Trecho original: The world of documents may be divided initially in a conventional way, i.e., those works that are thought to arise primarily from the imaginations of their creators and those that are thought to arise from a rational faculty. "Fiction" may in turn be operationally defined as works arising from the imagination that are written in narrative prose. In this context, "narrative" may be taken broadly to include discourses that progress in some sense from one point to another (BEGHTOL, 1994, p. 7).

⁹ Trecho original: "But fiction conveys cultural and—at the end—very pragmatic information, teaching people about possible courses of events, the complexity of relations... and, as it was stated before, is a medium to wrap any message to implicate the user's non-logical dimensions, appealing to other channels of communication. In fact, we also must remember that fiction is an artistic manifestation, present in all civilizations, and it has been studied in a scientific way since the ancient Greece, as did Aristotle in his *Ars Poetica*. Thus, many researchers face this as a concrete manifestation of information, studying the structure of composition, for instance, despite the fiction tells a story on an imaginary place, as did Swift in *Gulliver's Travels*" (GARCÍA –MARCO et. al., 2010, p. 263-264).

Beghtol (1994) compreende o texto de ficção como oriundo da imaginação de seus criadores. O texto literário encontra-se no limiar da imaginação, do imaginário, e como estabelecer os limites do 'o que é ou não imaginário'. Para a autora ficção é *narrative prose*, com isso uma grande quantidade de textos que não são apenas narrativos, mas podem ser classificados como ficcionais não são contemplados¹⁰.

Em relação à definição de Beghtol (1994), García-Marco et al. (2010), faz a seguinte consideração:

naturalmente, existem muitos documentos narrativos que não são ficção: histórias, histórias jornalísticas, muitos trabalhos de pesquisa e relatórios em ciências sociais... Também algumas ficções não são narrativas - como grande parte da poesia. Finalmente, há uma fronteira porosa entre ficção e não ficção que é evidente, e afeta ambos lados da linha (GARCÍA-MARCO et al., p. 264, tradução nossa).¹¹

Para melhor compreender essa questão, Moraes (2011) apresenta o exemplo de três épicos: “*Odisseia*”, “*Eneida*” e os “*Lusíadas*”. Trata-se de narrativas que atendem os critérios apresentados no início desta subseção (microestrutura, macroestrutura e superestrutura). Mas não são textos escritos em prosa¹², mas escritos em versos.

Para construir uma definição de texto de ficção que seja mais adequada aos estudos voltados para a área, Moraes (2011) toma como ponto de partida afirmações de Beghtol (1994)¹³ sobre uma autocrítica a sua definição de ficção:

É útil aceitar uma definição operacional por duas razões. Primeiro, nenhuma definição de ficção é universalmente aceita (...). Segundo, o exame de documentos de ficção para o armazenamento e recuperação de informação precisa incluir o maior número de

¹⁰ “Assim, se tudo o que é texto literário é o que “arises primarily from the imaginations of their creators”, quais poderiam ser os limites para a imaginação, ou antes, como definir o que pode ser imaginário. Ao ler-se uma obra como a de Lewis Carol, *Alice Through the Looking-Glass* ou *Alice in Wonderland*, parece não haver dúvidas quanto ao caráter ficcional da obra, tendo em vista a série de personagens e situações que beiram o nonsense, com coelhos falantes, pílulas que encolhem ou fazem crescer, sem falar no célebre *Jabberwocky*, na igualmente célebre tradução de Augusto de Campos para o *Jabberwocky*. Her-man Melville, por sua vez, colocou o capitão Ishmael em uma caça a um cachalote branco, ao lado de uma série de observações e descrições sobre a caça da baleia; estas observações e dados técnicos encaixam-se perfeitamente na trama, mas não necessariamente saíram da imaginação criativa do autor, mas foram usadas por esta para causar um adensamento na trama” (MORAES, 2011, p. 18).

¹¹ Trecho original: “of course, there are many narrative documents that are not fiction: histories, journalistic stories, many social sciences research papers and reports... Also some fiction is not narrative — like a large part of poetry. Finally, there is a blurring frontier between fiction and not fiction that is evident, and affects both sides of the line” (GARCÍA-MARCO et al., p. 264).

¹² “Porém, não se trata de textos em prosa, mas de textos em versos, tendo em vista que a narrativa em prosa surgiu apenas no século XVI, com o romance *Dom Quixote de La Mancha*, de autoria do espanhol Miguel de Cervantes Saavedra” (MORAES, 2011, p. 18).

¹³ Trecho original: “It is useful to accept such a broad operational definition for two reasons. First, no definition of fiction is universally accepted (...). Second, the examination of fiction documents for information storage and retrieval needs to include as many examples of as many types of fiction as possible” (BEGHTOL, 1994, p. 07).

exemplos de ficção possíveis (BEGTHOL, 1994, p. 07, tradução nossa).

O autor afirma que não há um consenso sobre o que seja ficção, apontando que uma definição deveria ser “tão abrangente de forma a abarcar todas as possibilidades do texto de ficção” (MORAES, 2011, p. 20). Tomam-se como ponto de partida os conceitos de ficção usados na língua portuguesa, à questão da atividade literária em face do cotidiano em Moisés (1990) e os estudos linguísticos sobre a poética em Jakobson (2010), chegando à conclusão que

o texto de ficção é aquele que é escrito pensando-se também na seleção dos termos que melhor se adequam e reforçam o contexto sugerido pelo conteúdo semântico, ou seja, a ficção é uma forma de manifestação artística, na qual o artista se serve das palavras para criar a sua obra de arte, buscando com esta fornecer um novo olhar para as situações humanas, ou mesmo criando uma realidade que pode ser chamada de paralela.

Pode-se afirmar que o texto científico também é escrito nos mesmos moldes, ou seja, há uma seleção rigorosa dos termos a serem utilizados, e de fato o são. A grande diferença é que, enquanto os textos científicos esforçam-se por ser o mais claro possível, não se pode dizer o mesmo dos textos de ficção, pois a escolha dos termos se dá para causar um efeito que busque, muitas vezes, obliterar o que seria o real sentido do que está escrito, ou mesmo sugerir múltiplos e diferentes significados (MORAES, 2011, p. 22).

Dessa forma, como em Moraes (2011), entende-se que ficção é uma forma de arte, uma manifestação artística construída com palavras que ultrapassam os escritos originários da imaginação do escritor, pois pode conter elementos concretos da realidade.

Portanto, o texto narrativo de ficção é uma manifestação artística que compreende microestruturas (elementos que indicam ações e mudanças de estado), macroestrutura (presença de personagens em situações que demandam mudanças de estado) e superestruturas (demarcadas por sequências de ações).

Portanto, a texto narrativo de ficção pode ser entendido como uma obra de arte onde o artista é o escritor que cria criteriosamente, selecionando, os termos que irão representar o contexto escolhido pelo conteúdo semântico. O pincel do artista escritor são as palavras que dão vida a obra de arte, fornecendo ao leitor uma nova perspectiva acerca do mundo, das relações humanas, das situações humanas, mesmo quando a realidade usada para demonstrar sua arte tenha elementos do imaginário, demonstrando sentidos fora da realidade, e sugira múltiplos e variados significados.

Considerar o texto narrativo de ficção como manifestação artística, como obra de arte, é voltar um olhar totalmente novo a esta manifestação textual, no que diz respeito à Análise Documental. É considerar que sua interação e interlocução atuam de um modo peculiar no desenvolvimento da competência comunicativa do analista.

Essa competência comunicativa proporcionará um tipo específico de interação com o leitor-analista: interação com uma criação artística; com uma forma artística; com uma expressão artística.

Uma das definições de Arte do Dicionário Houaiss online (ARTE..., 2012) que confirma o status do texto narrativo de ficção como obra de arte é a “produção consciente de obras, formas ou objetos, voltada para a concretização de um ideal de beleza e harmonia ou para a expressão da subjetividade humana (a. literária; a. da pintura; a. cinematográfica)”.

A ficção como criação artística (literária) mostra que o autor realiza uma leitura particular e, geralmente, original dos elementos da realidade. É uma literatura que utiliza a imaginação e a criatividade de uma obra literária (narrativa). Os elementos imaginários utilizados para sua construção estão embasados no real, ou de elementos da realidade retirados para compor o contexto imaginário: ficcionalismo, ficcionismo, literatura de ficção, narrativa (FICÇÃO..., 2012).

Para Mikel Dufrenne (2004) para que uma obra seja considerada “obra de arte” terá que ser analisada de acordo com os seguintes critérios:

- ✓ Material: qualquer obra de arte é construída de um material próprio que lhe dá a sua diferença específica e que o artista escolheu como veículo de comunicação de sua obra de arte;
- ✓ Sensível: ao escolher um determinado suporte físico para construir a sua obra de arte, o artista está também a determinar um tipo próprio de sensibilidade para comunicar o que pretende, para criar o efeito desejado;
- ✓ Representativo: estes dois primeiros aspectos fazem com que a obra de arte ganhe dinamismo, comunique algo, adquira significado (para quem produz e para quem o recebe);
- ✓ Expressivo: criação do artista, após estar realizada, ganha uma pluralidade de significados e de interpretações.

Os tipos de obras de artes que atendem esses critérios podem ser classificados de duas formas: segundo o meio, e segundo o espaço e o tempo.

Quadro 5 – Tipos de Obras de Arte

Tipos de obra de arte		Características	Exemplos
Segundo o meio	Visuais	O objeto artístico é percebido pela visão	Desenho, fotografia, arquitetura, escultura, pintura
	Auditivas	O objeto artístico cria uma série de sons que são percebidos pelo ouvido	Todas as formas de música
	Verbais	O objeto artístico é formado por palavras e deve ser percebido pela capacidade decodificadora do sujeito (intelectual e sensorial)	Qualquer forma de literatura
	Mistas	O objeto artístico resulta da combinação dos tipos anteriores e deverá ser observado também de forma integrada	Dança, canto, cinema, teatro, ópera
Segundo o espaço e o tempo	Espaciais	O objeto artístico realiza-se num espaço determinado, não tem movimento, é captado num ato único de compreensão	Desenho, fotografia, arquitetura, escultura, pintura
	Temporais	O objeto artístico desenvolve-se no tempo; é formado por elementos sucessivos e num ato de percepção continuado	Dança, canto, cinema, teatro, ópera

Fonte: Martins, 2010

Diante do exposto, pode-se entender que o texto narrativo de ficção é uma obra de arte (obra literária) que é caracterizada segundo o meio verbal, tendo seu objeto artístico composto por palavras desvendadas pela capacidade de decodificação o sujeito.

O texto narrativo de ficção atende o que Dufrenne (2004, p. 181) estabelece de três condições para o sentido da obra literária:

- ✓ A linguagem: nela a obra se refere de algum modo ao mundo, mesmo que seja para negá-lo ou fazer dele a tela de fundo do imaginário. Um conjunto só é significativo se indica um significado, se visa a uma realidade exterior aos signos e primeiramente designada pelos signos: para descrever, é preciso, antes de tudo nomear, e o sentido descrito diz respeito a objetos nomeados. Um conjunto só é significativo se apela para o mundo e se encontra no mundo a fonte do sentido;
- ✓ Os elementos desse conjunto sejam eles mesmos significantes: a significação é a expressão pela qual a obra ao se exprimir produz em nós o seu sabor e nos dá a fruir o sentido. A frase diz algo que a palavra por si só não diz, ela instaura uma relação entre termos e o seu sentido reside nessa relação. O

sentido dos termos consiste em designar objetos que se prestam a essa relação porque eles mesmos têm um sentido;

- ✓ Leitura fortemente criadora: é necessário que haja alguém não somente para dizê-lo com palavras, mas para lê-lo nas coisas que o carregam ou nas palavras que o dizem.

O texto narrativo de ficção (manifestação artística, obra literária, obra de arte) refaz o real com ajuda a imaginação reconstruindo o mundo por meio das palavras. Essa reconstrução apresenta, às vezes, um mundo mais preferível comparado com o que vivemos, e mesmo quando utiliza apenas dados do mundo real estes se apresentam de forma mais harmonizada. Mas, ele sempre tenta apresentar o que falta no mundo e nos homens. Diz com as palavras as coisas como são (faltantes) ou como deveriam ser (completas), em resumo, sempre faz que o real não satisfaz (MOISÉS, 1990, p. 104).

Mas qual seria a diferença entre um texto de ficção e um texto de não-ficção, já que este também trabalha com a reconstrução do real?

Para responder essa questão, Moraes (2011) resgata os estudos linguísticos sobre a poética desenvolvidos por Jakobson (2010).

Jakobson (2010), no clássico “Linguística e Poética”¹⁴, considerado um dos seus mais importantes ensaios, escreve sobre a importância dos dois modos básicos de arranjo que são utilizados no comportamento verbal: seleção e combinação.

A seleção¹⁵ é realizada em base de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia. Na combinação a construção da sequência é realizada com base na contiguidade.

“A função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação” (JAKOBSON, p. 131, 2010).

Para melhor compreensão desta questão, Moraes (2011) resgata o princípio de Saussure acerca da dicotomia paradigma/sintagma¹⁶:

¹⁴ Este ensaio pode ser encontrado no livro “Linguística e Comunicação” de Jakobson.

¹⁵ Se “criança” for o tema da mensagem, o que fala seleciona, entre os nomes existentes, mais ou menos semelhantes, palavras como criança, guri(a), garoto(a), menino(a), todos eles equivalentes entre si, sob certo aspecto e então para comentar o tema, ele pode escolher um dos verbos semanticamente cognatos — dorme, cochila, cabeceia, dormita. Ambas as palavras escolhidas se combinam na cadeia verbal (JAKOBSON, p. 129, 2010).

¹⁶ Acerca disso, interessante para o leitor registrar aqui o exemplo proposto por Saussure: “desse duplo ponto de vista, uma unidade linguística é comparável a uma parte determinada de um edifício, uma coluna, por exemplo; a

A relação sintagmática existe *in praesentia*; repousa em dois ou mais termos igualmente presentes numa série efetiva. Ao contrário, a relação associativa une termos *in absentia* numa série mnemônica virtual (SAUSSURE, p, 143, 2004).

Desta forma, Moraes (2011) lembra que Jakobson (2010) destaca que, por exemplo, na poesia, todas as sílabas passam a ser igualadas tendo por objetivo a obtenção de determinados efeitos de prosódia, como a aliteração ou a assonância. Ou seja, existe uma diferença do uso normal e cotidiano, pois busca antes um efeito duplo, mas com o reforço do nível fônico (não apenas restrito ao nível semântico).

Neste sentido, pode-se chegar à conclusão que o texto de ficção é aquele que é escrito pensando-se, também, na seleção dos termos que melhor de adéquem e reforçam o contexto sugerido pelo conteúdo semântico, ou seja, a ficção é uma forma de manifestação artística, na qual o artista se serve das palavras para criar a sua obra de arte, buscando com esta fornecer um novo olhar para as situações humanas, ou mesmo criando uma realidade que pode ser chamada de paralela (MORAES, p. 22, p. 2011).

Diante do exposto, a grande diferença entre um texto de ficção e um texto de não ficção, ou texto científico, reside na escolha dos termos.

Os textos de não-ficção também são escritos nos mesmos moldes, por meio de uma seleção rígida dos termos a serem utilizados, mas estes escolhem os termos de modo a ser o mais claro possível. Já nos texto de ficção a escolha dos termos acontece de forma a causar um efeito que busque obliterar “o que seria o real sentido do que está escrito, ou mesmo sugerir múltiplos e diferentes significados” (MORAES, p. 22, 2011).

Então, pode-se considerar que os textos narrativos de ficção são compostos por neologismos que sugerem elementos concretos da realidade, é uma forma de arte construída com as palavras. É uma forma de expressar as contingências que o real não satisfaz de forma artística.

Dessa forma, considera-se que os textos narrativos de ficção podem ser mais bem representados, com fins de recuperação da informação, se forem analisados como manifestações artísticas, como obras de arte pelo analista.

coluna se acha, de um lado, numa certa relação com a arquiteve que a sustém; essa disposição de duas unidades igualmente presentes no espaço faz pensar na relação sintagmática; de um outro lado, se a coluna é de ordem dórica, ela evoca a comparação mental com outras ordens (jônica, coríntia etc.), que são elementos não presentes no espaço: a relação é associativa” (SAUSSURE, p. 143, 2004)

Na próxima seção apresentaremos a Teoria do Percurso Gerativo de Sentido, e sua aplicação no âmbito da Ciência da Informação para a análise e representação de textos narrativos de ficção.

3. PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

“A atividade linguística é uma atividade simbólica, o que significa que as palavras criam conceitos e esses conceitos ordenam a realidade, categorizam o mundo. Por exemplo, criamos o conceito de pôr-do-sol. Sabemos que, do ponto de vista científico, não existe pôr-do-sol, uma vez que a Terra que gira em torno do sol. No entanto, esse conceito criado pela língua determina uma realidade que encanta a todos nós”.

José Luiz Fiorin

O objetivo desta seção é apresentar os elementos constitutivos da Teoria do Percurso Gerativo de Sentido e, logo após, como vem sendo aplicado no âmbito da Ciência da Informação para a análise e representação de documentos.

Importante ressaltar que, “o percurso gerativo de sentido parte daquilo que é a parte última da Análise Documental: o elemento mais simples e abstrato de ordenamento dos múltiplos conteúdos do texto” (MORAES, 2011), pois ele é o plano de conteúdo de um texto e, por seu meio, o profissional poderá extrair os elementos conceituais para a representação do documento.

3.1 Semiótica

Em 1966, Greimas (Algirdas Julien Greimas) publica a obra “Semântica Estrutural”¹⁷ na qual mostra a mudança do estudo das frases para o estudo dos textos. Esta nova perspectiva tinha como principal questão o sentido construído no âmbito do texto que logo depois foi denominada de Semiótica.

A Semiótica não possui uma teoria pronta e acabada, mas está em percurso repensando seu fazer, corrigindo-se, refazendo-se.

Para Greimas (1973) a unidade comum entre as ciências humanas encontra-se na pesquisa acerca da significação, mas apesar de ser um problema central nas ciências, não havia uma disciplina científica adequada para estudar essa questão, pois reconhecia que, principalmente a semântica, sempre foi a “parente pobre da linguística”.

Os três motivos que explicariam as reticências dos linguistas para com a semântica seriam:

- a) o retardamento histórico dos estudos semânticos;
- b) as dificuldades próprias à definição do seu objeto; e

¹⁷ A obra foi editada no ano de 1966. Consultamos para realização desta pesquisa a obra reeditada no ano de 1973.

c) a forte onda de formalismo.

Propõem uma reflexão sobre as condições para um estudo científico da significação com vistas à construção de uma semântica (GREIMAS, 1973, p. 12-13).

Semântica que não seria uma semântica lógica, mas uma semântica linguística

que se ocuparia da análise tal como é fornecida pelo código da língua. A semiótica não se interessa pela verdade dos enunciados, mas por sua veridccção, isto é, pelos efeitos de sentido de verdade com os quais um discurso se apresenta como verdadeiro, falso, mentiroso, etc. (FIORIN, 1999, não paginado).

Greimas toma o texto como unidade de análise onde a semântica deveria ser gerativa, sintagmática e geral (FIORIN, 1999, não paginado):

- a) Gerativa: concebe o processo de produção do texto como um percurso gerativo, caminhando do mais simples e abstrato para o mais complexo e concreto, no qual ocorre um enriquecimento semântico. O texto é um conjunto de níveis de invariância crescente;
- b) Sintagmática: tendo como escopo o estudo da produção e interpretação dos textos. O texto é a totalidade e não o plano de conteúdo das línguas naturais, pois seu interesse é encontrar as diferenças produtoras do sentido do texto, e não em encontrar o conjunto de categorias responsáveis pela criação dos sentidos das palavras (em determinada língua);
- c) Geral: seu interesse recai sobre qualquer texto, independente de sua manifestação (verbalmente, visualmente, por combinação de planos de expressão visual e verbal etc.). O conteúdo pode ser analisado separadamente da expressão, sendo que o conteúdo pode ser veiculado por diferentes planos de expressão. Para a análise, primeiramente, faz-se a abstração da manifestação, analisando o plano de conteúdo, logo após analisa-se as especificidades da expressão e sua relação com o significado.

Percebe-se o deslocamento produzido pela Semiótica do plano comum das línguas naturais, das noções funcionais que operam em unidades linguísticas para o texto global.

Para Tatit (2007)

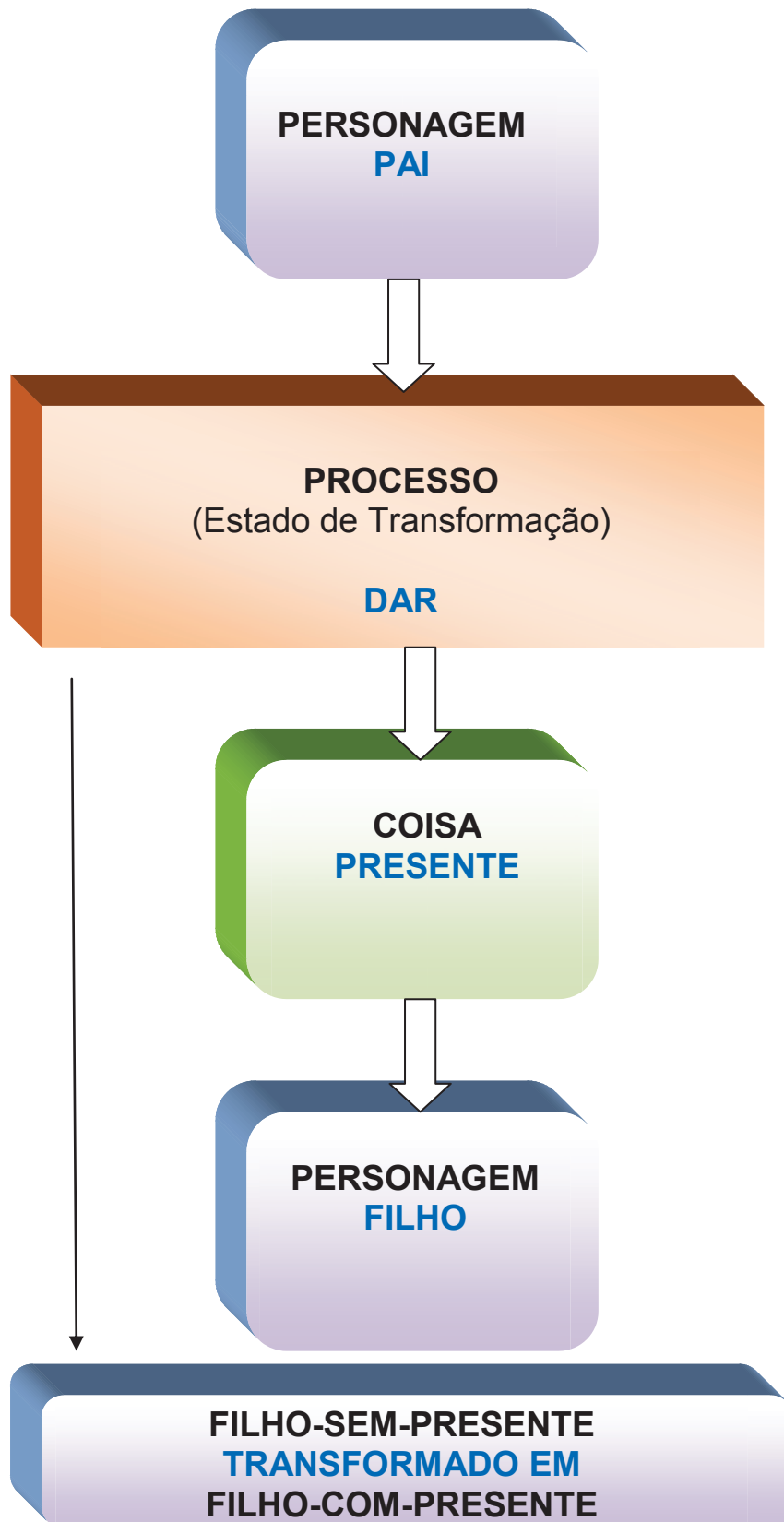
a passagem do estudo das frases ao estudo dos textos requer significativa mudança de enfoque. As gramáticas que nos explicam as construções frasais mostram-se inadequadas para a descrição da

combinação dessas unidades num contexto mais amplo, o que fez o grande teórico Émile Benveniste considerar que a linguística perderia o seu lastro científico se tentasse integrar as frases num nível superior de análise (TATIT, 2007, p. 187).

A teoria de Greimas (1973) foi desenvolvida no momento em que vários linguistas observavam a existência de unidades comuns entre a noção de frase e texto.

Tatit (2007) explica essa noção com base na figura do “espetáculo”. O autor exemplifica a figura do espetáculo com uma frase simples “O pai dá um presente ao filho” onde podemos identificar uma curta encenação com personagens (página a seguir):

Figura 3 – Espetáculo



Fonte: Elaborado pela autora

A figura do espetáculo “O pai dá um presente ao filho” poderia ser a base para diversas narrações, por exemplo, um romance, onde um pai estivesse obstinado a obter um objeto para presentear seu filho para fazê-lo feliz.

Esta estrutura mínima, condensada, que possibilitaria diversas narratividades.

Greimas tem inspiração para desenvolver sua teoria na proposição do linguista Lucien Tesnière.

O linguista faz a associação entre a estrutura de um enunciado simples à estrutura de um espetáculo utilizando o sólido modelo de análise do conto maravilhoso russo. Este modelo de análise foi formulado por Vladimir Propp em “Morfologia do Conto”, “que após sucessivas adaptações, lança sua própria teoria onde elementos conceituais demonstraram ser possível uma abordagem sintáctica do texto integral (TATIT, 2007, p. 188).

Dessa forma, Greimas lança sua própria teoria narrativa onde os elementos conceituais possibilitam uma abordagem sintáctica¹⁸ do texto integral, estendendo as perspectivas gramaticais para a dimensão do texto onde as operações não seriam mais em unidades linguísticas.

Esta seria a solução chamada de “horizontal” por Tatit (2007), pois as noções funcionais como *sujeito* e *objeto* que mantinham interseção com a frase foram redimensionadas para assumir e definir papéis narrativos que, apenas no contexto geral de um romance, conto, notícia adquiririam seu verdadeiro alcance.

Dessa forma, as operações não estariam mais sendo realizadas em noções linguísticas, mas em noções semióticas.

Para o modelo semiótico de Greimas, a sintaxe narrativa não foi considerada suficiente para construir um quadro teórico descritivo dos diferentes estratos de sentido do texto.

Greimas adota o que Tatit (2007) chama de solução vertical. A solução vertical é uma perspectiva gerativa onde as unidades manifestadas na superfície do texto demonstrariam elementos que foram enriquecidos por meio da articulação entre categorias mais simples e abstratas que estão presentes em patamares profundos que só poderiam ser revelados por meio de procedimento descritivo.

¹⁸ A semiótica adota o termo sintáxico para definir relações entre categorias referentes ao texto global, e o termo sintático para as relações entre elementos no nível frasal (TATIT, 2007, 1988).

Quadro 6 – Concepção Semiótica de Texto

CONCEPÇÃO SEMIÓTICA DE TEXTO		
SOLUÇÃO HORIZONTAL	Sintaxe Narrativa: dispositivo criado para explicar a organização sequencial da linguagem.	<ul style="list-style-type: none"> - Estende as perspectivas gramaticais à dimensão do texto; - Reconhece a não operação em unidades linguísticas; - Desenvolve da noção semiótica quando redimensiona as noções que seriam funcionais para definir papéis narrativos de alcance verdadeiro no contexto geral do texto
SOLUÇÃO VERTICAL	Perspectiva Gerativa: unidades manifestadas na superfície do texto enriquecidas oriundas da articulação entre categorias mais simples e abstratas localizadas em patamares profundos.	

Fonte: Elaborado pelo autora

Portanto, a semiótica em suas origens “concebe uma teoria para a análise do conteúdo humano que se manifesta em dimensão transfrasal, independente da configuração textual” (TATIT, 2007, p. 189), ou seja, sua manifestação, podendo ser expressa como literatura, filme, música, pintura, sendo possível a descrição semiótica.

O texto, transcendendo o nível frasal, possui uma concepção de conteúdo organizado em articulações narrativas apresentando um parâmetro sintático consistente para a pesquisa do sentido gerado por suas unidades.

A semiótica acolheu a dimensão semântica dos textos como parte fundamental e essencial o seu objeto de estudo; sendo seu maior desafio extrair o valor sintático desses elementos.

A procura de um coeficiente sintático é que faz a Semiótica diferente das outras teorias textuais ou discursivas (TATIT, 2007, p. 189-190).

Portanto, a semiótica deve ser entendida como a teoria que busca o (s) sentido (s) do texto por meio do exame de seu plano de conteúdo (BARROS, 1999, p. 8).

De acordo com Guimarães, Nascimento e Moraes (2005), apenas da década de 1960 surgiram primeiros estudos sistematizados sobre o texto:

O texto se torna novamente objeto em discussão na linguística a partir, principalmente, dos anos 1960, com o surgimento de teorias enunciativas e discursivas variadas. Mas o texto não é assumido, nesse momento, somente nessa perspectiva discursiva. Em um contexto fortemente formalista, os anos 1970 vêm surgir, ao lado da Gramática Gerativo-Transformacional chomskiana, as Gramáticas de texto. Trata-se de uma perspectiva formalista que concebe o texto como unidade linguística superior à frase e como uma sucessão ou combinação de frases. Surgem, também, a partir desse momento, diversas outras teorias sobre o texto, pontos de vista diferenciados que construirão objetos teóricos distintos: cadeia de pronominalizações ininterruptas, cadeia de isotopias, complexo de proposições semânticas, etc. (GUIMARÃES; NASCIMENTO; MORAES, 2005, p. 135).

Dentre esses estudos, como já mencionado na seção anterior, destacamos a proposta de Van Dijk sobre as estruturas textuais.

Ele denomina *macroestruturas* textuais, por decorrência à questão da produção de resumos, e *superestruturas* ou *esquemas textuais*, a tipologia dos textos. Dedicou os seus estudos à Análise Crítica do Discurso, ciência do texto e pragmática da comunicação literária.

Neste contexto, o texto é constituído de uma base composta por uma série de proposições que objetivam a sequência textual que pode ser explícita ou implícita. A base explícita do texto “é a sequência de proposições das que uma parte fica implícita ao ‘pronunciá-las’ como sequência oracional”, já a base implícita do texto “se manifesta em sua totalidade, mediante a omissão das proposições ‘conhecidas’, diretamente como ‘texto’, por isso, uma base explícita do texto é tão só uma construção teórica e acaso também uma reconstrução de processos de interpretação cognitiva” (VAN DIJK, 1997).

Para Van Dijk (1997) a noção de superestrutura corresponde estruturas globais responsáveis, independentemente do conteúdo, pela caracterização do tipo do texto (tipologia textual).

Os textos se adaptariam a esses esquemas formais que são adquiridos culturalmente.

Segundo essa noção, esquemas prévios devem ser seguidos para a construção de um texto e, os mesmos fazem com que o leitor tenha a compreensão no ato da leitura. Seriam esses esquemas que caracterizariam a tipologia do texto.

Van Dijk (1997) explica que os esquemas

subjacentes às informações linguísticas da estrutura de superfície existem macroestruturas de organização em termos de categorias que funcionam como esquemas (frames) organizacionais armazenados na memória. Através desses esquemas, torna-se possível a reintegração da informação nova à prévia e a reformulação de hipóteses. Constitui a forma lógica de um texto, o nível cognitivo. É o nível do conteúdo, dos aspectos semânticos, nos quais tema e tópico definem a representação do texto (VAN DIJK, 1997, p. 76).

Nessa perspectiva, as análises das sequências frasais demonstram que uma oração não é simplesmente um aglomerado de palavras, mas sim uma rede de significados.

Desta forma, para a análise dos textos devem-se levar em consideração as estruturas globais de significação, superando as estruturas das sequências, denominadas macroestruturas (VAN DIJK, 1997, p. 54).

As macroestruturas explicitam a coerência do texto (estrutura temática semântica global). É o conteúdo dos textos onde se apresentam os macroatos e os modos de atualização em situações comunicativas.

No nível superficial é onde acontece o processamento da organização da estrutura linguística, onde se localizam as microestruturas (estrutura local de um texto) compondo as proposições básicas do texto que proporcionam, por meio de suas relações, a coerência do texto. A coesão é definida pela relação das estratégias e processos sintáticos entre as proposições que estabelecem, também, a tessitura do texto.

Além da macroestrutura e da microestrutura, Van Dijk (1997, p. 142) propõe a noção de superestrutura onde se localizam as estruturas globais que caracterizam o tipo de texto.

A proposta do estudo de Van Dijk possui respaldo no conceito de texto enunciado por Greimas e Courtês (2008):

Sempre que o percurso gerativo é interrompido, ele dá lugar à textualização (linearização e junção com o plano da expressão): o texto obtido mediante esse procedimento equivale à representação semântica do discurso e pode – na perspectiva da gramática gerativa – servir de nível profundo às estruturas linguísticas que geram, por sua vez, estruturas linguísticas de superfície (GREIMAS; COURTÊS, 2008, p. 503).

Portanto, o texto estaria organizado em níveis de produção de sentido, ou seja, em um Percurso Gerativo de Sentido.

3.2 Percurso Gerativo de Sentido

O Percurso Gerativo de Sentido pode ser definido como o plano de conteúdo que a semiótica concebe para construir o sentido do texto.

De acordo com Barros (1999, p. 9) a noção de Percurso Gerativo de Sentido pode ser resumida da seguinte maneira:

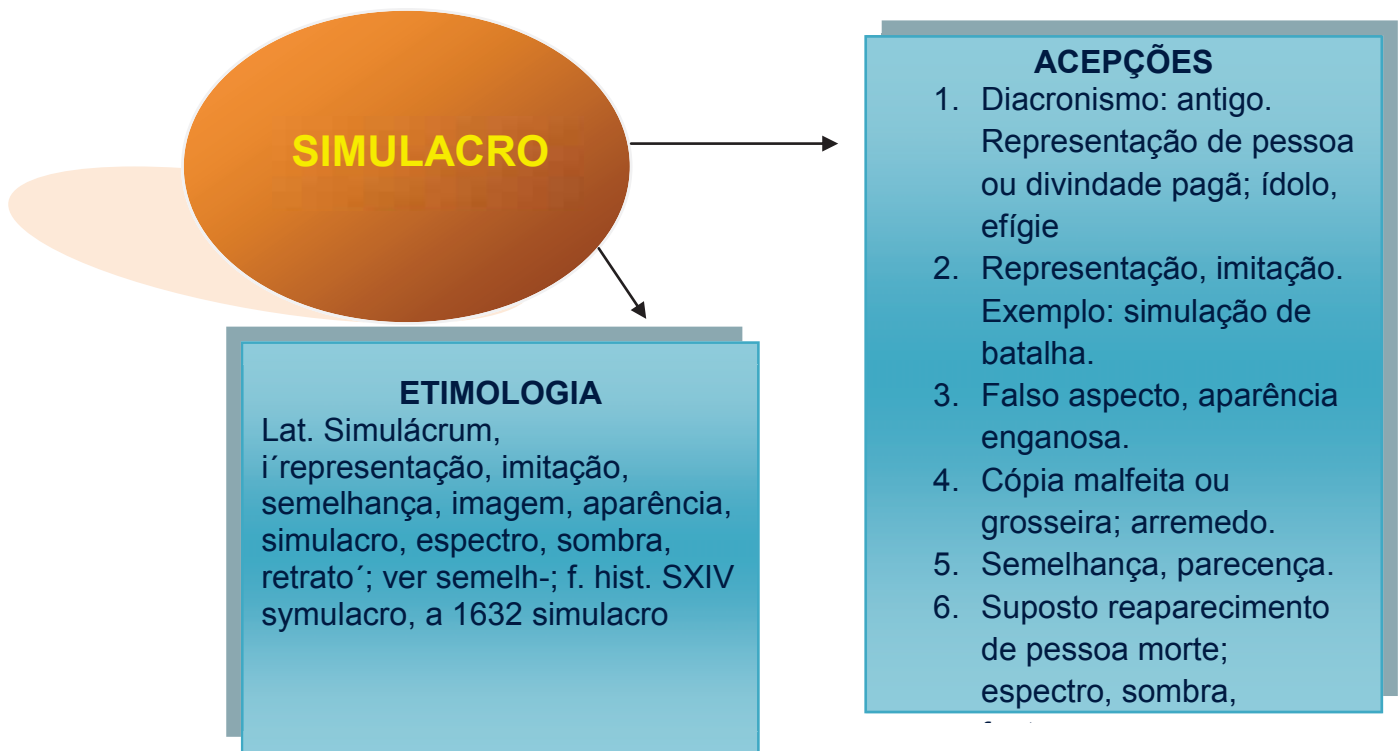
- a) O Percurso Gerativo do Sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto;
- b) São estabelecidas três etapas no percurso podendo cada uma delas, ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;
- c) A primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima;
- d) No segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito;
- e) O terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

Para Fiorin (1999, não paginado) o percurso gerativo de sentido constitui “um simulacro metodológico, para explicar o entendimento, em que o leitor precisa fazer abstrações, a partir da superfície do texto, para poder entendê-lo”.

Mas o que seria este simulacro, já que essa definição pode trazer em seu bojo certa nebulosidade para compreensão?

Na tentativa de esclarecer o que é este simulacro metodológico buscamos a definição de simulacro. De acordo com o Houaiss o termo pode designar:

Figura 4 - Simulacro



Fonte: Elaborado pela autora

De acordo com o dicionário simulacro pode assumir várias significações. Interessante ressaltara que simulacro assume o significado de representação, imitação, semelhança, aparência, parecença.

Dessa forma, entendemos que o percurso gerativo de sentido é uma representação metodológica. É uma representação do plano intelectual traçado por um autor para expressar suas ideias por meio de uma manifestação. Essa manifestação proporcionará ao realizar abstrações, a partir da superfície do texto (partindo do mais simples para o mais complexo) para buscar o conjunto de relações responsáveis pelo sentido do texto.

Este conjunto de relações responsáveis pelo sentido do texto é composto por estruturas sêmio-narrativas e estruturas discursivas.

As estruturas sêmio-narrativas são compostas por componentes sintáticos e componentes semânticos.

Os componentes sintáticos possuem dois níveis: profundo (sintaxe fundamental) e de superfície (sintaxe narrativa). Os componentes semânticos também possuem dois componentes: semântica estrutural e semântica narrativa. As estruturas discursivas também são compostas por componente sintático e componente semântico. Os componentes sintáticos das estruturas narrativas

comportam a sintaxe discursiva e a discursivização (actorização, temporalização, espacialização). Os componentes semânticos das estruturas narrativas comportam a semântica discursiva (tematização; figurativização) (FIORIN, 2011, p. 17).

O percurso gerativo de sentido por ser esboçado no seguinte quadro:

Quadro 7 – Percurso Gerativo de Sentido

PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO			
	Componente Sintático		Componente Semântico
Estruturas Sêmio-Narrativas	Nível Profundo	SINTAXE FUNDAMENTAL	SEMÂNTICA FUNDAMENTAL
	Nível de Superfície	SINTAXE NARRATIVA DE SUPERFÍCIE	SEMÂNTICA NARRATIVA
Estruturas Discursivas	SINTAXE DISCURSIVA Discursivização (actorialização, temporalização, espacialização)		SEMÂNTICA DISCURSIVA Tematização Figurativização

Fonte: GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 235

O percurso gerativo de sentido apresenta três patamares que serão descritos a seguir: nível profundo (fundamental); nível narrativo e nível discursivo.

3.2.1 Nível Profundo ou Fundamental

O nível fundamental congrega as categorias semânticas que constituem a base de construção do texto.

Os conteúdos dos diferentes textos são organizados pelas categorias semânticas de maneira mais geral e mais abstrata.

Cada categoria possui um *valor* que para ser compreendido necessita dos elementos mais concretos dos outros níveis (MORAES, 2007).

Moraes (2011) destaca que a noção de *valor* utilizada por Greimas demonstra a noção empregada por Saussure, pois para ele as palavras não possuem *valor* em si, o *valor* só surge quando as palavras são confrontadas.

O nível profundo funciona da mesma maneira, sendo que encontramos nesse nível o que não foi dito explicitamente em um texto.

A apresentação do produto final será garantida pela organização, ou estruturação, do universo de pensamentos e contraposições que serão o resultado de tensões e escolhas determinadas na etapa fundamental.

Do mesmo modo, uma palavra pode ser trocada por algo dessemelhante: uma idéia; além disso, pode ser comparada com algo da mesma natureza: uma outra palavra. Seu valor não estará então fixado, enquanto nos limitarmos a comprovar que pode ser “trocada” por este ou aquele conceito, isto é, que tem esta ou aquela significação; falta ainda compará-la com os valores semelhantes, com as palavras que se lhe podem opor. Seu conteúdo só é verdadeiramente determinado pelo concurso do que existe fora dela. Fazendo parte de um sistema, está revistada não só de uma significação como também, e sobretudo, de um valor, e isso é coisa muito diferente (SAUSSURE, 2004, p. 134).

Para Fiorin (2011, p. 24) “a semântica e a sintaxe do nível fundamental representam o instância inicial do percurso gerativo e procuram explicar os níveis mais abstratos da produção, do funcionamento e da interpretação do discurso”.

As características semânticas tem como fundamento a diferença, a oposição, mas não qualquer oposição, pois, traços comuns precisam existir para estabelecer essa diferença. E, abrange, também, as operações de negação e asserção que ocorrem na sucessividade do texto.

Primeiramente vejamos a diferença e a oposição.

A oposição pode acontecer em uma relação como *vida vs morte*; *natureza vs cultura*. Dessa forma temos pela negação da oposição não *A vs não B*, onde os termos *A vs B* mantêm entre si uma relação de contrariedade. O mesmo ocorre entre os termos não *A vs não B*, pois entre *A* e não *A* e *B* e não *B* existe uma relação de contraditoriedade. Uma relação de implicação é mantida entre não *A* com *B* e não *B* com *A*, pois termos que mantêm entre si relação de contrariedade pode manifestar-se unido. O termo pode aparecer complexo¹⁹ como em *a + b*; e neutro quando não *A* e não *B* se unem (FIORIN, 1999).

¹⁹ De acordo com Fiorin (1999) “esse conjunto de relações é muito importante, para analisar a especificidade de alguns textos, cuja sintaxe fundamental se caracteriza pela presença de termos complexos ou neutros”.

Quadro 8 – Oposição

TERMOS	OPOSIÇÃO	RELAÇÃO
Vida vs Morte	Negação de Oposição	Relação de contrariedade
A vs B	Negação da Oposição	Relação de contrariedade
não A vs não B	Negação de Oposição	Relação de contrariedade
não A com B		Relação de implicação
não B com A		Relação de implicação
A + B		Termo complexo
não A + não B		Termo neutro

Fonte: Elaborado pela autora

A diferença que permite a apreensão. Ela é o traço comum que se estabelece nos termos: *Feminilidade* versus *Masculinidade*: traço sexualidade; *democrata* versus *ditadura*: traço regime político; *comunismo* versus *capitalismo*: traço regime econômico (FIORIN, 2011).

A oposição pode se tornar um valor quando existe um traço de positividade ou negatividade, nos termos precisos, traços de euforia e disforia.

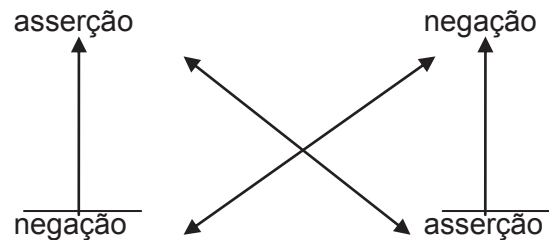
Para melhor entendimento, textos podem trabalhar com a mesma categoria semântica, mas sua proposição ser diferente produzindo discursos diferentes: categoria semântica *civilização* versus *natureza*: discurso dos ecologistas da Amazônia e dos madeireiros; enquanto os ecologistas consideram a civilização oposição negativa, os madeireiros consideram positiva.

Quanto à relação de oposição Moraes (2011) e Tatit (2007) lembram que Greimas denominou essa relação de Quadrado Semiótico.

O Quadrado Semiótico apresenta as operações de negação e asserção para apreender os estados e as transformações narrativas.

A negação instaura os termos contraditórios (funcionam como termos de passagem); a asserção os termos contrários (articula a principal oposição contida no texto) (TATIT, 2007).

Figura 5 – Quadro Semiótico



Fonte: GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 402.

3.2.2 Nível Narrativo

No nível narrativo as estruturas narrativas são definidas por transformações de estado. Essas mudanças podem ser definidas em termos de conjunção e disjunção (MORAES; GUIMARÃES, 2008).

Fiorin (1999) afirma que uma narrativa mínima é definida como uma transformação de estado.

Moraes (2011) alerta para a necessidade de se fazer uma distinção entre narratividade e narração²⁰ antes do aprofundamento do nível narrativo, pois uma ressalva que se poderia fazer, quando falamos que um dos níveis do Percurso Gerativo de Sentido é o narrativo, é que nem todos os textos são narrativos.

A narratividade é um componente presente em todos os textos, é uma transformação que se localiza entre dois estados sucessivos e diferentes (FIORIN, 2011, 27). A narração caracteriza uma determinada classe textual, classe de discurso em que estados e transformações estão ligados a personagens individualizados.

De certo, todos os textos apresentam um nível narrativo, se a narratividade for entendida como transformação de estados, pois está presente em todos os textos (MORAES; GUIMARÃES; GUARIDO, 2007).

Na sintaxe narrativa existem dois tipos de enunciados elementares (FIORIN, 2011, p. 28):

- a) enunciados de estado:** são os que estabelecem uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto (no enunciado “Aurélia

²⁰ A narratividade e a narração já foram abordadas na seção 2.

é rica”, há uma relação de conjunção, indicada pelo verbo ser, entre um sujeito “Aurélia” e um objeto “riqueza”; em “Seixas não é rico”, há uma relação de disjunção, revelada pela negação e pelo verbo ser, entre um sujeito “Seixas” e um objeto “riqueza”);

- b) enunciados de fazer:** são os que mostram as transformações, os que correspondem à passagem de um enunciado de estado a outro (no enunciado “Seixas ficou rico”, há uma transformação de um estado inicial “não rico” num estado final “rico”).

Como existem dois tipos de enunciados de estado, também existem duas formas de narrativas mínimas caracterizadas pela privação e a de liquidação da privação.

Na privação ocorre um estado inicial conjunto que passa a um estado final disjunto (família rica que fica pobre). Na liquidação da privação acontece o contrário, o estado inicial é o disjunto e o final conjunto (pessoa pobre que fica rica).

Neste momento, é importante ressaltar a função dos papéis narrativos. Não se deve confundir SUJEITO com pessoa e OBJETO com coisa. Sujeito e objeto são papéis narrativos. Esses papéis narrativos podem ser representados num nível mais superficial por COISAS, PESSOAS ou ANIMAIS.

Por exemplo, em uma narrativa de perseguição os HUMANOS a serem aprisionados são o OBJETO com que o ser que captura deve entrar em conjunção. Mas quando se diz “o tapete voador pousou no terraço da casa”, esta transformação tem o TAPETE VOADOR como SUJEITO e como OBJETO o TERRAÇO DA CASA (FIORIN, 2011, p. 29).

Nessa perspectiva, os textos não são narrativas mínimas, são narrativas complexas onde os enunciados de estado (fazer e ser) estão hierarquicamente organizados, tendo como estrutura uma sequência canônica composta por etapas que caracterizam o esquema narrativo padrão, que são os dispositivos da análise semiótica (TATIT, 2007).

A sequência canônica demonstra a dimensão sintagmática da narrativa e as fases obrigatoriamente presentes da representação da ação do homem no mundo (FIORIN, 1999).

A sequência canônica possui quatro (4) fases: manipulação, competência, *performance* e sanção.

A seguir descrevemos cada uma dessas fases (FIORIN, 2011, p. 29-31):

- **Manipulação:** um sujeito age sobre outro para levá-lo a querer e/ou dever fazer alguma coisa. O sujeito é um papel narrativo e não, necessariamente, uma pessoa. São vários os tipos de manipulação aqui descritos os quatro mais comuns: tentação, intimidação, sedução e provocação;
- **Competência:** o sujeito que realiza a narrativa é dotado de um saber e ou poder fazer;
- **Performance:** fase em que se dá a transformação central da narrativa (mudança de um estado a outro). Por exemplo: num conto de fadas em que a princesa foi raptada pelo dragão, a *performance* será a libertação da princesa. O sujeito que opera a transformação e o que entra em conjunção ou em disjunção com um objeto podem ser distintos ou idênticos;
- **Sanção:** última fase onde há a constatação de que a *performance* se concretizou e o reconhecimento do sujeito que operou a transformação. A sanção pode ser cognitiva se há o reconhecimento que a competência se realizou; ou sanção pode ser pragmática, com prêmios e castigos.

Algumas das fases podem apenas ser pressupostas, ou ainda, uma fase ter mais destaque que a outra, mostrando que a sequência canônica não é uma estrutura pré-definida a qual se apresentará da mesma forma em todos os textos (MORAES; GUIMARÃES; GUARIDO, 2007, p. 97).

Toda narrativa tem uma **dimensão polêmica**, ou seja, a conjunção para um sujeito implica a disjunção para outro. Podemos dar o exemplo do ladrão que rouba dez milhões de dólares de um milionário, a situação de disjunção acontece entre o sujeito “milionário” e o objeto “riqueza”.

Mas, com alguns objetos esse caráter polêmico não acontece. Por exemplo, em objetos do tipo de saber. Quando alguém transmite a outra pessoa uma informação, não entra em disjunção com ela, mas a conserva (FIORIN, 2011, p. 36).

Até o momento foram apresentados os elementos que compõem o encadeamento dos papéis narrativos que formam enunciados, os enunciados formam sequências e as sequências canônicas formam sequências complexas. Vimos até aqui a sintaxe narrativa.

A semântica do nível narrativo ocupa-se dos valores inscritos nos OBJETOS. Os conteúdos no nível narrativo serão concretizados nos objetos do nível narrativo.

Em uma narrativa existem dois tipos de objetos: objetos modais (o querer, o dever, o poder fazer e o saber) são elementos cuja aquisição é necessária para realizar a *performance* principal; e os objetos de valor são aqueles com que se entra em conjunção ou disjunção na *performance* principal (FIORIN, 2011, p. 37).

3.2.3 Nível Discursivo

No nível discursivo as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos concretos através dos temas e das figuras. Essa concretização se dá por meio da semântica discursiva que reveste as mudanças de estado do nível narrativo.

Fiorin (1999) apresenta o seguinte exemplo:

Suponhamos que tivéssemos a seguinte estrutura narrativa Um sujeito A, que estava em conjunção com o objeto vida, entra em disjunção com ele. Essa estrutura poderia ser concretizada como assassinato, se o sujeito operador da disjunção e A forem concretizados como a mesma personagem; como morte por acidente, se o sujeito operador for concretizado como desastre ou catástrofe natural, etc. Esse é um primeiro nível de concretização. Depois, essa concretização primeira é suscetível de uma nova concretização. O assassinato pode ser concretizado como um tiro dado por ladrões durante um roubo ou como espancamento realizado por policiais numa Delegacia. Temos, então, dois níveis de concretização das estruturas narrativas: a tematização e a figurativização. Se a concretização parar no primeiro nível, teremos textos temáticos; se vier até o segundo, teremos textos figurativos. Os primeiros são compostos predominantemente de temas, isto é, de termos abstratos; os segundos, preponderantemente de figuras, ou seja, de termos concretos (FIORIN, 1999, sem paginação).

Os textos figurativos “produzem um efeito de realidade, e por isso representam o mundo, criam uma imagem do mundo, com seus seres, seus acontecimentos”; os textos temáticos “explicam as coisas do mundo, ordenam-nas, classificam-nas, interpretam-nas, estabelecem relações e dependências entre elas, fazem comentários sobre suas propriedades” (FIORIN; SAVIOLI, 2003, p. 89).

Assim como as figuras, “os temas também se encadeiam em percursos, isto é, em conjuntos organizados, são os percursos temáticos. Para apreender o tema geral, é preciso perceber esse encadeamento dos temas e depreender a unidade subjacente à diversidade” (FIORIN; SAVIOLI, 2003, p. 101).

Assim, existem duas formas básicas de discurso, o que são concretos e os que são abstratos. Esses termos não são termos polares que fazem oposição, mas constituem um *continuum*, que gradualmente caminha do abstrato para o concreto.

Dessa forma, podemos caracterizar que o discurso quando concreto é construído com figuras, ou seja, é figurativo. E, quando é abstrato, é construído por temas, ou seja, ele é temático.

Os textos figurativos remetem a algo do mundo natural, remetem a algo da realidade, representam o mundo, criam imagens desse mundo, dos seres que compõem esse mundo. Quando se fala mundo real devemos pensar também no mundo construído, no caso, o texto imaginário onde coisas têm pernas, olhos e falam.

O tema é um

investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. Temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc. (FIORIN, 1999, p. 65).

Dependendo do grau de concretude dos elementos narrativos teremos dois tipos de textos: os figurativos e os temáticos.

Os textos figurativos criam um efeito do real, construindo uma representação da realidade, representando a forma e o mundo. Enquanto que os temáticos tentam explicar a realidade, classificando-a e ordenando-a.

Quadro 9 – Textos Figurativos e Temáticos

TEXTOS FIGURATIVOS	TEXTOS TEMÁTICOS
<ul style="list-style-type: none"> • Efeito de realidade; • Representam o mundo; • Criam imagem do mundo; • Criam imagem dos seres; • Criam os acontecimentos do mundo; • Referem-se ao concreto; • Tem função representativa; • Constroem simulacro da realidade; • Tem função descritiva ou representativa. 	<ul style="list-style-type: none"> • Explicam a realidade; • Classificam e ordenam a realidade; • Estabelece relações e dependências; • Tem função predicativa ou interpretativa; • Faz comentários sobre as propriedades do mundo; • Um grande tema abarca temas principais; • Dá coerência ao texto principal.

Fonte: elaborado pela autora

Um texto nunca é totalmente figurativo, ou totalmente temático, fala-se em predominância, e não em absolutismo de termos, pois eles coexistem marcados pela dominância de elementos abstratos ou concretos, e não da exclusividade.

De acordo com Fiorin (1999)

em todo texto, temos um nível de organização narrativa, que será tematizado. Posteriormente, o nível de organização temática poderá ou não ser figurativizado. O nível temático dá sentido ao figurativo e o nível narrativo ilumina o temático. A tematização pode ser manifestada diretamente, sem a cobertura figurativa. Temos então os textos temáticos. No entanto, não há texto figurativo que não tenha um nível temático subjacente, pois este é um patamar de concretização do sentido anterior à figurativização (FIORIN, 1999, p. 67).

As figuras no texto estabelecem redes de relações entre si.

Para a análise textual o que é mais importante é o encadeamento das figuras presentes no tecido figurativo (FIORIN, 1999, p. 70). Essa rede relacional, esse encadeamento é chamado de percurso figurativo.

Um texto pode ter mais de um percurso figurativo, isso vai depender dos temas que se queira manifestar. Ele deve manter uma coerência interna, pois a quebra de coerência produz a chamada inverossimilhança no texto. Nos textos narrativos de ficção, “essa coerência entre as figuras torna-se essencial, de modo que o leitor, ao ter contato com um texto, possa através desse jogo de figuras ou conexões, entender o contexto em que se insere o mesmo, e a partir daí extrair os temas” (MORAES, 2007).

Para Moraes (2011)

O que na verdade vai garantir a apreensão dos temas será o conjunto de temas concatenados no corpo dos textos narrativos. Da mesma forma que as figuras se encadeiam de modo coerente, os temas também o fazem, para que haja uma harmonia no texto. A quebra de coerência interna na rede de temas ou mesma nas figuras pode tornar o texto inverossímil ou podem surgir novos significados na interpretação (MORAES, 2011, p. 53).

O encadeamento dos temas é chamado de percurso temático, ocorrendo apenas nos textos temáticos. Nos percursos temáticos é preciso perceber esse encadeamento dos temas e apreender a unidade subjacente à diversidade. “Os encadeamentos temáticos também devem manter uma coerência interna. Quebrá-la significa construir um texto incoerente ou alterar o tema geral” (FIORIN; SAVIOLI, 2003, p. 101).

O elemento amalgamador do sentido para a construção os percursos temáticos e figurativos é a isotopia²¹. A isotopia seria o plano de leitura de um texto.

²¹ A. J. Greimas tomou ao domínio da físico-química o termo isotopia e o transferiu para a análise semântica, conferindo-lhe uma significação específica, levando em consideração seu novo campo de aplicação (...). A isotopia constituiu um crivo de leitura que toma homogênea a superfície do texto, uma vez que ela permite elidir

O modo com que esse texto deve ser lido, que para a análise do discurso é denominado de recorrência do mesmo traço semântico ao longo de um texto. A isotopia pode ser entendida como

um conjunto de categorias semânticas que torna possível a leitura uniforme da narrativa, tal como ela resulta das leituras parciais dos enunciados após a resolução de suas ambiguidades, esta resolução ela mesma sendo guiada pela procura da leitura única (GREIMAS, 2009, p. 67).

Do termo isotopia, também vocábulo derivado da química, “isótopo” designa os elementos do mesmo número atômico, mas que tem massas diferentes. O conceito é o mesmo para o texto, a isotopia daria a possibilitada das diversas leituras que o leitor pode fazer de um texto, pois elas já estariam intrínsecas no texto pela coerência semântica que lhe imprime reiteração, redundância, repetição e recorrência de traços semânticos ao longo do discurso. As diversas leituras²² que o texto aceita já estariam inscritas nele, não seriam resultado da subjetividade do leitor.

3.2.4 Nível da Manifestação²³

Anteriormente, já explicamos que o Percurso Gerativo de Sentido é o plano de conteúdo que a semiótica concebe para construir o sentido do texto.

Mas os textos não são apenas compostos pelo plano de conteúdo, já que “não há conteúdo linguístico sem expressão linguística, pois um plano de conteúdo precisa ser veiculado por um plano de expressão, que pode ser de diferentes naturezas: verbal, gestual, pictórico, etc” (FIORIN, 2011, p. 44).

O Percurso Gerativo de Sentido é um modelo (que simula a produção e a interpretação do significado) que demonstra que o sentido do texto acontece a partir da articulação dos elementos que o formam (no discurso existe uma sintaxe e uma semântica do discurso).

ambiguidades. Pode-se dizer, portanto, que levantar isotopias é identificar as continuidades semânticas que tornam o texto lido num conjunto coerente (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 275).

²² Exemplo dado por Fiorin (1999) “um texto como “O ferrageiro de Carmona”, de J. Cabral pode ter uma leitura relativa ao trabalho com o ferro e uma concernente ao trabalho com a linguagem. Esse segunda leitura transforma o poema num metapoema. Isso significa que, para a Semiótica, um texto pode ter várias leituras, mas elas já estão inscritas nele”.

²³ O termo manifestação também é usado para descrever um dos componentes do Grupo 1 do modelo FRBR (*Functional Requirements for Bibliographic Records: final report*). Zafalon (2012) apresenta em sua tese uma discussão interessante acerca da Linguística, contribuições de Saussure e Hjelmslev, e a Manifestação presente no modelo. Neste trabalho não abordaremos essa discussão, mas ela é pertinente para a Organização e Representação do Conhecimento e, certamente, será abordada em trabalhos futuros.

O plano de conteúdo precisa associar-se a um plano de expressão para manifestar-se.

A manifestação²⁴ é a união do plano de conteúdo com um plano de expressão.

Quanto à manifestação, Fiorin (2011) explica que

quando se manifesta um conteúdo por um plano de expressão, surge um texto. Discurso é uma unidade do plano de conteúdo, é o nível do percurso gerativo de sentido em que formas narrativas abstratas são revestidas por elementos concretos (FIORIN, 2011, p. 45).

Em outras palavras, os textos são considerados manifestações que podem se apresentar em qualquer substância de expressão: verbal, pictórica, gestual, etc.

A distinção entre plano de conteúdo e manifestação é uma questão metodológica, já que não existe conteúdo sem expressão e vice-versa. Mas, essa distinção decorre porque um mesmo conteúdo pode ser expresso por diferentes planos de expressão. Por exemplo, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos foi veiculado por:

- ✓ Plano da expressão verbal: o romance;
- ✓ Plano de expressão pictórico, verbal: o filme.

Quando falamos que um conteúdo pode ser veiculado por planos de expressão distintos, temos que considerar que esse conteúdo sofre determinadas alterações. Essas alterações no conteúdo ocorrem basicamente por dois fatores: os efeitos estilísticos da expressão e as coerções do material (FIORIN, 2011, p. 45).

No plano de expressão verbal temos como efeitos estilísticos, por exemplo, o ritmo, a aliteração, a assonância, as figuras retóricas de construções, etc. De acordo com Fiorin (2011), por meio dos efeitos estilísticos da expressão que acontece a beleza e a magia dos textos. Essa beleza e magia não estão no nível fundamental e narrativo, mas devemos buscá-la no nível da manifestação.

Outro fator que opera no nível da manifestação é a coerção. As coerções semióticas podem ser definidas como o conjunto de obrigações, voluntárias ou

²⁴ Na tradição saussuriana, aperfeiçoada por Hjelmslev, o termo **manifestação**, integrado na dicotomia *manifestação/imanência*, servia primeiramente de contraste para destacar o de imanência. O princípio da imanência, essencial para a linguística (e, por extensão, para a semiótica em seu conjunto), é, ao mesmo tempo, o postulado que afirma a especificidade do objeto linguístico que é a forma e a exigência metodológica que exclui qualquer recurso aos fatos extralinguísticos. Nessa perspectiva, sendo a forma semiótica considerada como aquilo que é manifestado, a substância é o manifestante dessa forma (ou a sua manifestação) na matéria (ou no sentido) (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 299).

involuntárias, conscientes ou inconscientes, contraídas pelo indivíduo em decorrência de sua participação nessa ou naquela prática semiótica. Metaforicamente, podemos assimilar a coerção à aceitação das “regras dos jogos” (abordagem sociológica da linguagem oriunda da tradição europeia que remonta Durkheim, fato social). Neste caso, por exemplo, o indivíduo ao aceitar e fazer uso de uma linguagem documental estaria participando contratualmente de um exercício semiótico construído (GREIMAS; COURTÉS, 2008).

Acerca das coerções dos materiais utilizados, Fiorin (2011) acrescenta que

O plano de expressão verbal, por exemplo, é linear, ou seja, nele um fonema vem depois do outro, uma palavra após a outra e assim sucessivamente. Já um plano de expressão pictórico tem como característica básica a simultaneidade dos elementos. Não se podem articular dois lexemas ao mesmo tempo, mas se podem realizar dois gestos simultaneamente. Além disso, cada plano de expressão trabalha com tipos de material diferente: um, com a cor; outro, com os sons, etc. Mesmo que dois planos de expressão, tais como duas línguas naturais diferentes, operem com o mesmo material (no caso, os sons), não são idênticos, pois cada um deles realiza uma seleção específica dos elementos de expressão a serem utilizados. Uma língua natural não usa exatamente os mesmos sons que outra. A coerção do material, de um lado, leva-nos a verificar que certos sentidos são mais bem veiculados por um plano de expressão que por outro; de outro, explica a dificuldade de tradução de textos poéticos (FIORIN, 2011, p. 49).

A compreensão do nível narrativo é de fundamental importância para o entendimento da proposta deste trabalho, pois os analistas trabalham com as manifestações com fins de representação. Especificamente, neste trabalho, entender os fatores da manifestação expressa pelo plano verbal “textos narrativos de ficção”.

3.2.5 Aplicações do Percorso Gerativo de Sentido

A teoria do Percorso Gerativo de Sentido vem sendo estudada e aplicada na área de Ciência da Informação brasileira há uma década.

O principal objetivo desses estudos vem sendo a busca de procedimentos metodológicos voltados à definição do conteúdo temático de textos narrativos de ficção para a recuperação, acesso e uso da informação contida neles.

Também, as reflexões apresentadas nestes estudos buscam contribuir para uma possível ampliação no rol de elementos que possam dialogar entre si e, mais

especificamente, demonstrar a possibilidade de interlocução entre a Literatura, a Linguística e a Ciência da Informação.

Esses estudos começaram em meados do ano de 2001 com o pesquisador João Batista Ernesto de Moraes (UNESP/Marília). Sua pesquisa vem sendo desenvolvida dentro do Grupo de Pesquisa Análise Documentária (UNESP/Marília), na linha de pesquisa “Metodologias de Análise e Condensação de Documentos” (cadastrado no CNPQ e vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da mesma universidade).

A pesquisa obteve como desdobramentos várias publicações que foram frutos de trabalhos de aplicação do Percurso Gerativo de Sentido em textos narrativos de ficção. A necessidade da aplicação surgiu após a verificação de que os métodos e operações intelectuais referentes à Análise Documental de textos narrativos de ficção tinham como resultado ruídos e silêncios. Dessa forma, a indexação apresentava-se inadequada ou insuficiente. Conseqüentemente, a recuperação dessa informação obtinha resultados insatisfatórios.

O tema central da pesquisa era “Perspectivas para a Análise Documental de Textos Narrativos de Ficção”. Foi profundamente marcada pela parceria estabelecida entre o coordenador do projeto “mãe” e seus orientandos.

Dessa parceria vários trabalhos (Trabalhos de Conclusão de Curso; Dissertações e Teses, bem como produções bibliográficas) utilizaram a Teoria do Percurso Gerativo de Sentido com o objetivo da identificação do tema. Por meio da aplicação do percurso temático e figurativo foram realizadas análises buscando a coerência interna dos textos, traços semânticos comuns, destacando em cada manifestação estudada a sequência canônica e, posteriormente, a indexação após a extração dos temas e das figuras.

Apresentaremos, a seguir, uma cartografia visual temática do trajeto da pesquisa e, também, uma da produção científica.

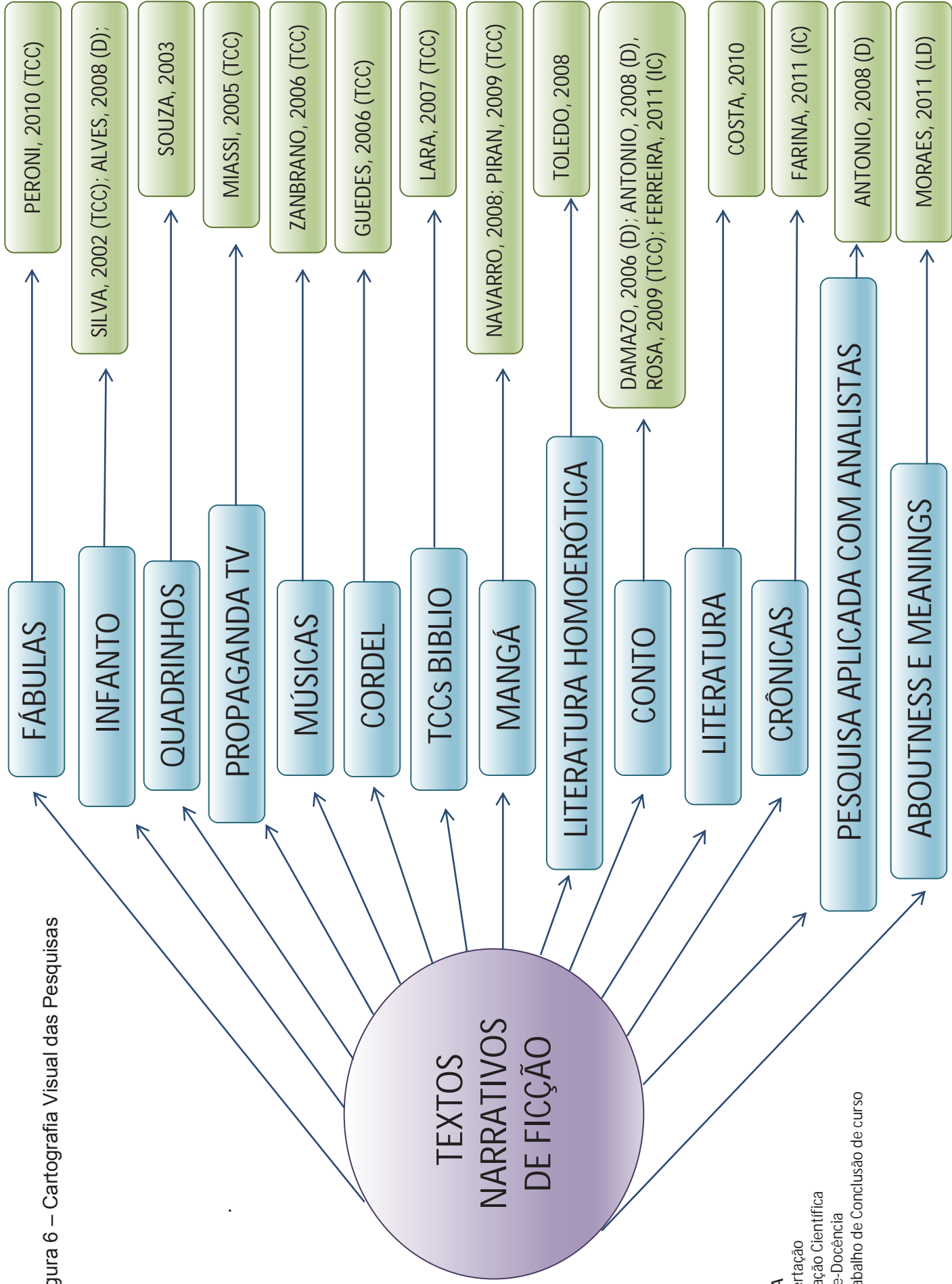
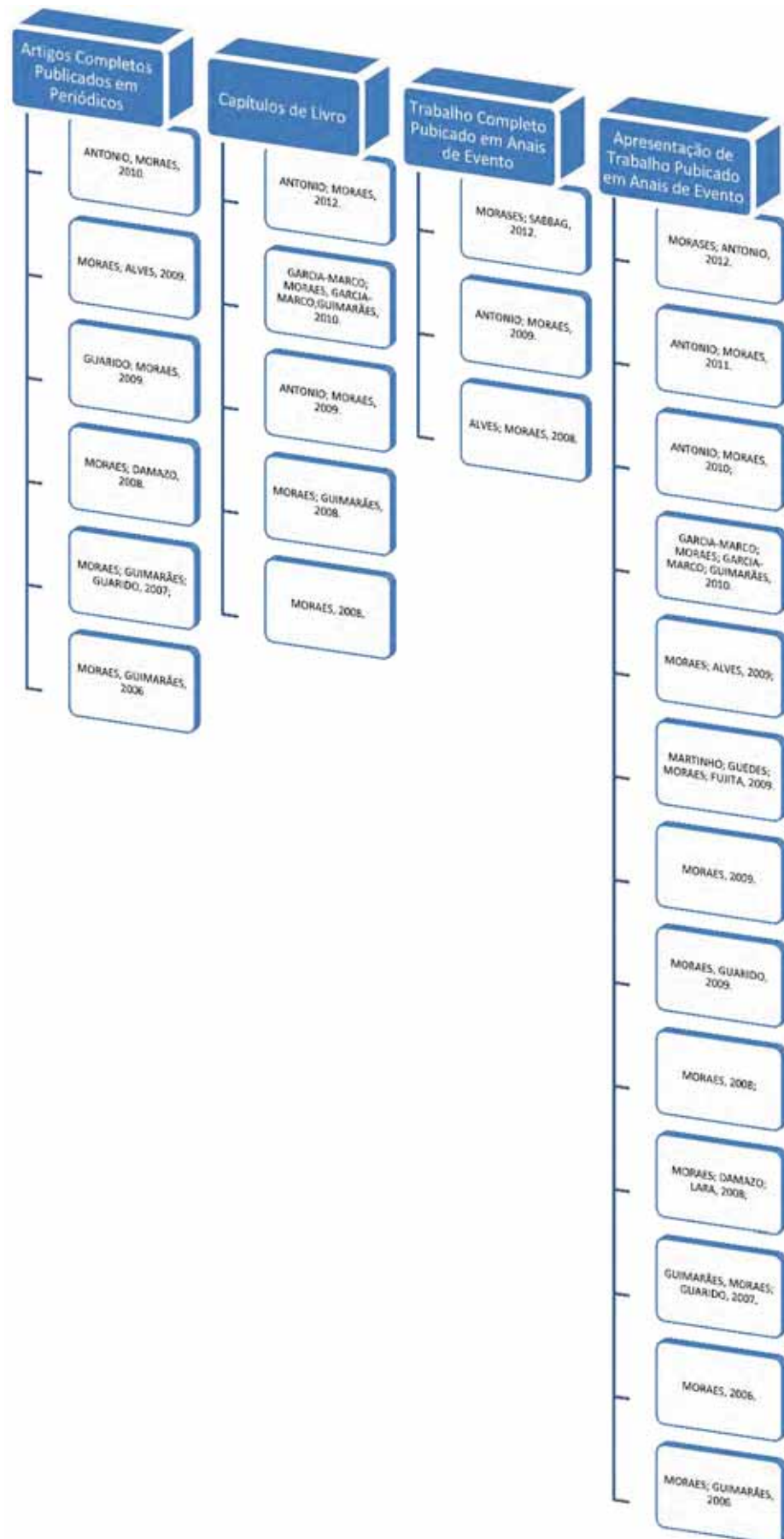


Figura 6 – Cartografia Visual das Pesquisas

LEGENDA
 D – Dissertação
 IC – Iniciação Científica
 LD – Livre-Docência
 TCC – Trabalho de Conclusão de curso

Fonte: Elaborada pela autora

Figura 7 – Cartografia da Produção Científica



Fonte: Elaborada pela autora

O objetivo da identificação do tema por meio do percurso gerativo de sentido foi alcançado em todos os trabalhos mencionados sendo utilizado por profissionais analistas na pesquisa de Antonio (2008).

Mas mesmo alcançando a representação do conteúdo temático dos documentos existe uma limitação. Seu âmbito de aplicação compreende as narrativas chamadas de pequena literatura como contos, crônicas, fragmentos de textos, histórias em quadrinhos, músicas, literatura de cordel, propaganda televisiva etc.

Para melhor compreensão de como o Percurso Gerativo de Sentido foi empregado nos trabalhos descritos na Figura 5, a seguir transcrevemos uma das análises realizadas.

Em primeiro lugar o analista fez a leitura do texto. No caso o texto proposto foi “O Torcedor”, de Carlos Drummond de Andrade.

O TORCEDOR

01	No jogo de decisão do campeonato, Eváglio torceu pelo Atlético Mineiro, não
02	porque fosse atleticano ou mineiro, mas porque receava o carnaval nas ruas se o
03	Flamengo vencesse. Visitava um amigo em bairro distante, nenhum dos dois tem
04	carro, e ele previa que a volta seria problema.
05	O Flamengo triunfou, e Eváglio deixou de ser atleticano para detestar todos
06	os clubes de futebol, que perturbam a vida urbana com suas vitórias. Saindo em
07	busca de táxi inexistente, acabou se metendo num ônibus em que não cabia mais
08	ninguém, e havia duas bandeiras rubro-negras para cada passageiro. E não eram
09	bandeiras pequenas nem torcedores exaustos: estes parecia terem guardado a
10	capacidade de grito para depois da vitória.
11	Eváglio sentiu-se dentro do Maracanã, até mesmo dentro da bola chutada por
12	44 pés. A bola era ele, embora ninguém reparasse naquela esfera humana que
13	ansiava por tornar a ser gente a caminho de casa.
14	Lembrando-se de que torcera pelo vencido, teve medo, para não dizer terror.
15	Se lessem em seu íntimo o segredo, estava perdido. Mas todos cantavam, sambavam
16	com alegria tão pura que ele próprio começou a sentir um pouco de flamengo dentro
17	de si. Era o canto? Eram braços e pernas falando além da boca? A emanção de
18	entusiasmo o contagiava e transformava. Marcou com a cabeça o acompanhamento
19	da música. Abriu os lábios, simulando cantar. Cantou. Ao dar fé de si, disputava à
20	morena frenética a posse de uma bandeira. Queria enrolar-se na pano para
21	exteriorizar o seu partidário que pulava em suas entranhas. A moça em vez de ceder o
22	troféu, abraçou-se com Eváglio e beijou-o na boca. Estava batizado, crismado e
23	ungido: uma vez flamengo, sempre flamengo.
24	O pessoal desceu na Gávea, empurrando Eváglio para descer também e
25	continuar a festa, mas Eváglio mora em Ipanema, e já com o pé no estribo se lembrou.
26	Loucura continuar flamengo a noite inteira à base de chope, caipirinha, batucada e o
27	mais. Segurou firme na porta, gritou: “Eu volto, gente! Vou só trocar de roupa” e, não
28	se sabe como, chegou intacto ao lar, já sem compromisso clubista.
29	
30	

Fonte: ANDRADE, Carlos Drummond de. O torcedor. In. _____. Contos plausíveis. 7.ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 148-149.

Após a leitura, o analista identificou e transcreveu quais as fases da sequência canônica do texto: manipulação, competência, performance e sansão.

A seguir as fases da sequência canônica do texto “O Torcedor”:

MANIPULAÇÃO	
01	No jogo de decisão do campeonato, Eváglio torceu pelo Atlético Mineiro, não porque fosse atleticano ou mineiro, mas porque receava o carnaval nas ruas se o Flamengo vencesse. Visitava um amigo em bairro distante, nenhum dos dois tem carro, e ele previa que a volta seria problema.
02	
03	
04	
05	O Flamengo triunfou, e Eváglio deixou de ser atleticano para detestar todos os clubes de futebol, que perturbam a vida urbana com suas vitórias. Saindo em busca de táxi inexistente, acabou se metendo num ônibus em que não cabia mais ninguém, e havia duas bandeiras rubro-negras para cada passageiro. E não eram bandeiras pequenas nem torcedores exaustos: estes parecia terem guardado a capacidade de grito para depois da vitória.
06	
07	
08	
09	
10	

COMPETÊNCIA	
11	Eváglio sentiu-se dentro do Maracanã, até mesmo dentro da bola chutada por 44 pés. A bola era ele, embora ninguém reparasse naquela esfera humana que ansiava por tornar a ser gente a caminho de casa.
12	
13	
14	Lembrando-se de que torcera pelo vencido, teve medo, para não dizer terror. Se lessem em seu íntimo o segredo, estava perdido. Mas todos cantavam, sambavam com alegria tão pura que ele próprio começou a sentir um pouco de flamengo dentro de si. Era o canto? Eram braços e pernas falando além da boca?
15	
16	
17	
18	

PERFORMANCE	
18	A emanção de entusiasmo o contagiava e transformava. Marcou com a cabeça o acompanhamento da música. Abriu os lábios, simulando cantar. Cantou. Ao dar fé de si, disputava à morena frenética a posse de uma bandeira. Queria enrolar-se na pano para exteriorizar o seu partidário que pulava em suas entranhas. A moça em vez de ceder o troféu, abraçou-se com Eváglio e beijou-o na boca. Estava batizado, crismado e ungido: uma vez flamengo, sempre flamengo.
19	
20	
21	
22	
23	
24	

SANSÃO	
25	O pessoal desceu na Gávea, empurrando Eváglio para descer também e continuar a festa, mas Eváglio mora em Ipanema, e já com o pé no estribo se lembrou. Loucura continuar flamengo a noite inteira à base de chope, caipirinha, batucada e o mais. Segurou firme na porta, gritou: “Eu volto, gente! Vou só trocar de roupa” e, não se sabe como, chegou intacto ao lar, já sem compromisso clubista.
26	
27	
28	
29	
30	

Realizada a identificação e transcrição das fases da sequência canônica, o analista realizou a extração dos temas e figuras de cada fase, colocando no final de cada análise quais os temas que poderiam ser usados para a indexação.

MANIPULAÇÃO	
TEMAS (elementos abstratos)	FIGURAS (elementos concretos)
Decisão	Jogo
Torceu	Campeonato
Receava	Eváglio
Vencesse	Atlético Mineiro
Visitava	Carnaval nas ruas
Triunfou	Flamengo
Detestar	Amigo
Perturbavam	Bairro Distante
Saindo em busca	Carro
Acabou se metendo	Flamengo
Cabia	Eváglio
Havia	Clube de Futebol
Guardava a capacidade	Vida urbana
	Vitória
	Táxi
	Ônibus
	Ninguém
	Duas bandeiras rubro-negras
	Passageiros
	Bandeiras pequenas
	Torcedores exaustos
	Gritos
TEMA: : Jogo de Futebol Cidade e Jogo de Futebol Jogo de Futebol e Comemoração Jogo de Futebol e Bagunça	

COMPETÊNCIA	
TEMAS (elementos abstratos)	FIGURAS (elementos concretos)
Sentiu-se dentro	Eváglio
Dentro	Maracanã
Chutada	Bola
Ninguém reparasse	44 pés
Ansiava por chutar	Bola
Lembrando-se	Esfera humana
Torcera	Gente
Vencido	Caminho de Casa
Estava perdido	Medo
Sentir um pouco	Terror
Flamengo dentro de si	Íntimo

Falando além da boca	Segredo
	Cantavam
	Sambavam
	Alegria
	Flamengo
	Canto
	Braços
	Pernas
TEMA: : Alegria da Vitória	

PERFORMANCE	
TEMAS (elementos abstratos)	FIGURAS (elementos concretos)
Emanação de entusiasmo	Contagiava
Marcou	Transformava
Acompanhamento da música	Cabeça
Ao dar fé de si	Abriu os olhos
Exteriorizar o seu partidário	Cantar
Pulava em suas entranhas	Disputava a morena frenética
Estava batizado, crismado e ungido	A posse de uma bandeira
Uma vez Flamengo, sempre Flamengo	Queria enrolar-se no pano
	A moça em vez de ceder o troféu
	Abraçou-se a Eváglio
	Beijou-o na boca
TEMA: Alegria do torcedor Manifestação da torcida de futebol	

SANSÃO	
TEMAS (elementos abstratos)	FIGURAS (elementos concretos)
Já com o pé no estribo se lembrou	Pessoal desceu na Gávea
Eu volto gente	Empurrando Eváglio
Chegou intacto	Eváglio mora em Ipanema
	Loucura
	Chop
	Caipirinha
	Batucada
	Gritou
	Trocar de roupa
	Lar
	Compromisso clubista
TEMA: : Retorna a realidade	

A última análise realizada era a dos subtemas extraídos da aplicação do percurso temático e figurativo. Os temas mais significativos de cada uma das fases foram transcritos e analisados fornecendo ao final o que chamamos de tema geral.

Subtemas extraídos da aplicação do percurso temático e figurativo:
<ul style="list-style-type: none">• Jogo de Futebol• Cidade e Jogo de Futebol• Jogo de Futebol e Comemoração• Jogo de Futebol e Bagunça• Alegria da Vitória• Alegria do Torcedor• Manifestação da Torcida de Futebol• Retorno à realidade
Tema geral: Partida de Futebol

Podemos perceber que este método de análise apresenta resultados positivos, mas como já mencionado, seu âmbito de aplicação se restringe a textos pequenos, ou as chamadas pequenas literaturas.

O que se propõem nesse trabalho é a criação de subsídios que possibilitem uma metodologia de representação de conteúdo para textos narrativos de ficção “longos”, como os romances.

Na próxima seção trabalharemos as questões teóricas que envolvem a análise de documentos.

4. ANÁLISE DOCUMENTAL

“Nitidamente, acontecera ali uma luta terrível. Móveis pesados estavam derrubados. Vasos de louça estilhaçados no chão. No meio do tapete, diante do fogo ardente da lareira, jazia Simeon Lee numa grande poça de sangue... Havia sangue espalhado por todos os lados. O quarto parecia um matadouro.

Houve um suspiro longo e trêmulo e depois ouviram-se duas vozes. Por estranho que possa parecer, as palavras enunciadas foram duas citações:

David Lee disse:

- “Os moinhos de Deus moem lentamente...”

A voz de Lydia Lee saiu como um sussurro flutuante:

- “Quem jamais poderia imaginar que aquele velho guardasse tanto sangue dentro de si?”

O Natal de Poirot, Agatha Christie

Iniciamos a seção 4 com a transcrição de um assassinato que acontece dentro do romance “O natal de Poirot”, de Agatha Christie.

O pequeno trecho, extraído do romance, apresenta o momento em que os familiares de Simeon Lee o encontram morto dentro de seu quarto.

A cena é descrita como um matadouro. O quarto parecia um matadouro. Após aparente grande luta muito sangue espalhado por todos os lados. E, em meio aquela cena terrível duas frases, duas citações, são faladas em voz alta. A primeira pelo filho de Simeon Lee, David Lee, “os moinhos de Deus moem lentamente”; a segunda por sua nora, Lydia Lee, “quem jamais poderia imaginar que aquele velho guardasse tanto sangue dentro de si?”.

A citação pronunciada por Lydia Lee é de Lady Macbeth, no V ato, cena I, da peça Macbeth, de William Shakespeare.

Esta citação faz referência à quantidade de sangue que as personagens encontram no quarto do velho Simeon Lee. Realmente era muito sangue para apenas um homem. Mas, a cena **representa** o assassinato. Um assassinato que **representa** ter sido violento, cruel, sem compaixão, terrível e agonizante. A cena **representa** o assassinato. O que os personagens do romance encontram é uma **representação** do que pode ter acontecido.

Mas por que destacamos a questão da **representação**? Porque aqueles que leram o romance conhecem a verdadeira REPRESENTAÇÃO ocorrida na cena do crime desvendada brilhantemente pelo detetive Hercule Poirot ao final do romance.

No caso deste romance a REPRESENTAÇÃO da cena do crime não sinaliza para a verdade acerca do ocorrido.

E quando fala-se de representação documental, de análise documental com fins de representação, qual a representação que buscamos?

Neste sentido, Kobashi (1994, p. 47) aponta que a palavra representação pode assumir várias noções dependendo do contexto em que é utilizada. E determina alguns significados que a palavra pode assumir particularizando-a por fim no processo de Análise Documental²⁵. Esses sentidos serão descritos no quadro a seguir:

²⁵ A autora utiliza o termo 'análise documentária'.

Quadro 10 – Representação Documental

AUTOR	CONTEXTO	DEFINIÇÃO
Ferreira, 1990	Senso Comum	Entende “representação” como reprodução daquilo que se pensa ou como substituição, descrição e “representar” como o ato de reproduzir, descrever, tornar algo presente, interpretar, etc.
Ferrater Mora, 1971	Filosofia	A palavra “representação” refere-se aos diversos modos de apreensão de um objeto. Assim, no sentido aristotélico, a representação é assimilada à fantasia intelectual ou sensível, enquanto para os estoicos ela está relacionada à impressão direta ou indireta. Para Descartes ela é imaginação, para Spinoza, apreensão sensível, enquanto em Kant ela é apreensão intuitiva ou conceptual. No sentido da de percepção, ela está presente em Leibnitz, sendo a representação o mesmo que ideia para Locke e Hume.
Ferrater Mora, 1971	Sistematiza os diversos sentidos do termo:	<ul style="list-style-type: none"> a) Representação enquanto apreensão de um objeto efetivamente presente, sendo desse modo, assimilado a percepção; b) Representação enquanto reprodução de percepções passadas na consciência, portanto recordação; c) Representação como imaginação; d) Representação como alucinação.
Benveniste, 1991	Linguística	A representação é um conceito associado ao aparecimento da imagem verbal-mental no falante. A linguagem está no lugar de outra coisa. O signo tem a função de representar tomando o lugar de outra coisa que vai evocar o seu substituto.
Peirce, 1977	Semiótica	Representar adquire um sentido bastante próximo ao do conceito linguístico de representação definido por Benveniste. Representar é estar no lugar de, estar em uma relação com um outro que é compreendido por uma mente como se fosse outra coisa.

O'Sullivan, 1983	Ciência da Comunicação	Representação é um conceito mediador entre o emissor e o receptor. Também entendido como processo e produto social da construção de sentidos, utilizando qualquer sistema de significação.
Kobashi, 1994	Documentação	O termo "representação" é um conceito primitivo, associado de um lado, à noção de descrição de aspectos que identifiquem materialmente os documentos (catalogação) e, de outro, ao processo e ao produto da condensação de conteúdos de textos, ou seja, à indexação e à elaboração de resumos (processo) e aos próprios índices e resumos (produtos).
Gardin, 1974	Análise Documentária	A representação resulta de procedimentos inferenciais mais complexos que a descrição dos aspectos materiais do documento. A operação de construir representações documentárias é assimilada aos processos realizados no interior das ciências que analisam e interpretam textos. É uma operação semântica. "A passagem do texto original para esse gênero de 'representação' – empregaremos doravante este termo para designar o produto da análise documentária – é sem dúvida uma operação semântica, mesmo que ela não obedeça, na maioria das vezes, a nenhuma espécie de regra precisa, e que cada organismo de documentação, e mesmo cada analista, se limite a buscar no documento a ocorrência de uma certa regularidade interna, fundada muito mais na experiência ou no hábito, do que em algum tipo de procedimento explícito".

Fonte: Adaptado de Kobashi (1994)

No contexto da Análise Documental, a representação documental tem caráter individualizante estabelecendo um vínculo estreito entre o documento original e seu substituto. Para tanto, faz-se necessária a intermediação de um instrumento comutador (uma Linguagem Documental). O código intermediário apresenta uma normalização para que o rendimento informativo da mensagem seja potencializado. Ou seja, busca-se no texto a invariante documental que é registrada pelo código. Desse modo, as representações documentais são de caráter generalizante, por sua vez, o nível de informação a ser veiculado é determinado pelo código intermediário a ser utilizado (LARA, 1993).

A linguagem documental, enquanto código comutador, também pode ser conhecida com outras denominações: linguagem de Indexação, sistema de classificação, linguagem de informação, listas de cabeçalhos de assuntos etc. Podem ser selecionadas de diversas fontes: linguagens de especialidades, linguagem de uso corrente e terminologias da área (KOBASHI, 1994).

Após esclarecermos a noção de representação no contexto da Análise Documental é importante frisar que o seu objeto é a informação documental. A informação documental “remete a sistemas de significação que só se consubstanciam nos documentos. Em decorrência, a representação documental deve se remeter a esses sistemas se quiser transmitir informação” (LARA, 1993, p. 63).

A informação documental é extraída dos textos que veiculam vários tipos de informações. Para a Análise Documental esses textos são documentos nos quais a informação documental será representada por meio de códigos próprios com o objetivo último da disseminação e recuperação (LARA, 1993, p. 39).

Neste contexto, a Análise Documental compõe um conjunto de operações com propriedades analítico-sintéticas que objetivam a análise do conteúdo temático dos documentos, sua síntese, condensação e representação, para a recuperação da informação por um determinado grupo (ou grupos) de usuários.

Esses conjuntos de operações, e técnicas, estabelecem processos, métodos, normas e procedimentos que promovem o acesso aos documentos por meio da análise (decomposição) e representação informacional tendo subsídios interdisciplinares em áreas como a Linguística, Lógica e Terminologia.

A Análise Documental (AD), de origem francesa com Jean-Claude Gardin(1974), possui um vasto desenvolvimento teórico e aplicado no Brasil. Esse desenvolvimento tem influência direta dos estudos do Grupo Temma.

O Grupo Temma nasceu de um grupo de professores que promoviam discussões para melhor integrar as disciplinas que eram oferecidas no curso de graduação em biblioteconomia e documentação da Escola de Comunicações da USP (Universidade de São Paulo). Conforme as preocupações tornaram-se mais específicas

uma vez que, por um lado, havia uma forte demanda por cursos extra-curriculares na área de ‘análise e representação temática’, as quais se tentou responder organizando cursos de extensão, de outro lado a linha de pesquisa, em nível de pós-graduação, na medida em que se estruturava, reunia pesquisadores com preocupações convergentes (SMIT, 1989, p. 7).

A partir das discussões, dos cursos e da avaliação da pesquisa, cada grupo de pesquisadores aprofundou-se nas questões e preocupações de interesse.

Então, no início da década de 1970, as pesquisas de um grupo foram direcionadas para um campo que não integrava o currículo da biblioteconomia no Brasil: a interseção entre a documentação e a linguística.

Inicialmente, o Grupo Temma era composto por sete pesquisadores, dentre eles bibliotecários e linguistas, e em sua maior parte docentes do Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da USP, dentre eles: Eunides Aparecida da Vale; Anna Maria Marques Cintra; Isabel M. R. Ferin Cunha; Maria de Fátima G. M. Tálamo; Johanna Smit; Nair Yumiko Kobashi e Regina K. Obata F. Amaro.

Uma das fundadoras do Grupo Temma, professora Johanna W. Smit, descreve como surgiu essa interseção:

Lembro-me de uma conferência que James Perry fez em 1970: seria incapaz de relembrar o assunto geral da conferência; a única imagem que ficou gravada na minha memória dizia respeito aos anéis de benzeno que o homem desenhou na lousa, discorrendo sobre os diferentes radicais e as relações que se estabeleciam entre o anel e os radicais. Naquele momento, um paralelo se estabeleceu entre o anel de benzeno e o “miolo” das palavras, modificáveis pelos diferentes radicais. Na época, tive a impressão de que, se conseguisse isolar melhor os “miolos”, a documentação trabalharia com maior economia e eficácia, preocupando-se unicamente com o “cerne” da questão (SMIT, 1989, p. 8).

A busca pelo “cerne” da questão levou o Grupo Temma a direcionar seus trabalhos à linguística, conseqüentemente à gramática dos casos e à linguística e semântica dos textos, que ultrapassavam a barreira da frase. A Análise documental e a linguística passaram a ser discutidas em conjunto.

Essa ligação entre a documentação e a linguística existe desde 1957 quando Luhn, o idealizador dos índices KWIC e KWOC²⁶, utilizou-se de fundamentos da linguística distribucionalista de Harris.

Outro componente importante destacado pelo Grupo Temma é a Lógica, pois com o surgimento das discussões em torno da automação da indexação, análise e classificação, perceberam que a problemática de análise não se resumia nas questões de sintaxe e semântica, uma vez que ao ultrapassar os limites da frase, entrando no texto, esse componente (a lógica) intervinha. As relações lógico-semânticas são importantes para a criação de instrumentos que normalizem e padronizem a tradução da informação contida nos documentos em informação documental.

Dessa forma, Smit (1989) enumera várias barreiras que foram ultrapassadas:

- a) para fins de análise documental, a frase não é forçosamente uma unidade relevante de informação, uma vez que a informação relevante pode estar numa palavra, frase, parágrafo ou texto. A unidade de análise pré-determinada deixa de ser um conceito pertinente;
- b) quando a unidade de análise é o próprio texto, para gerenciá-lo de forma eficaz é necessário dominar, entre outras, sua estruturação interna, o que leva a uma valorização das relações lógico-semânticas presentes no mesmo;
- c) na hipótese precedente, o texto (inclusive o texto científico) deixa de ser um espaço neutro, composto de uma única camada unívoca, passando a ser entendido como uma sobreposição de várias camadas, algumas internas ao texto, outras externas. Surge a discussão da

²⁶ Índice criado por H. P. Luhn (1959). O índice Kwic (keyword in contexto index) é rotado, derivado, em sua forma mais comum, dos títulos de publicações. Cada palavra-chave que aparece num título torna-se ponto de entrada, destacada de alguma forma, aparecendo, normalmente, realçada no centro da página. As palavras restantes do título aparecem “envolvendo” a palavra-chave. O índice kwic constitui o método mais simples de produção de índices impressos por computador, no entanto, tem alguma eficiência, pois cada palavra-chave é vista em seu “contexto”. O índice Kwoc (keyword out of contexto) é similar ao Kwic, exceto que as palavras que se tornam pontos de acesso são repetidas fora do contexto, comumente destacadas na margem esquerda da página. LANCASTER, F. W. Indexação e resumos: teoria e prática. 2.ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2004. p. 54-55.

pragmática: as condições de produção do texto, bem como suas condições de consumo. O texto deixa de ser um objeto neutro, isolado, fechado, e passa a ser um espaço de circulação de informações, ou seja: as informações contidas no próprio texto acrescidas das “leituras” que delas são feitas no momento da produção, análise documental ou consumo.

A coordenadora do Grupo Temma, professora Smit, descrevia em 1989 o que o grupo buscava:

Não acreditamos que seja possível chegar à compreensão do processo da análise documental sem o devido aprendizado da dosagem adequada entre a lingüística do texto e a análise do discurso. Trata-se tanto da busca de uma homogeneidade entre conceitos provenientes de horizontes diversos (lingüísticos e lógicos, principalmente), como também de uma procura pelo ponto de equilíbrio entre a análise da frase e a análise do discurso, tentando extrair de ambas aquilo que, somado, levará a uma análise documental eficaz (Smit, 1989, p. 6)

Atualmente, o grupo vem diversificando o escopo de suas pesquisas trabalhando com estudos de terminologia aplicada à organização e transferência da informação, processos de leitura, linguagens de especialidade e estudos bibliométricos. O grupo é liderado pela pesquisadora Marilda Lopes Gines de Lara (ECA/USP/SP) e composto pelos seguintes membros: João Batista Ernesto de Moraes (UNESP/Marília), Johanna Wilhelmina Smit (ECA/USP/SP), José Augusto Chaves Guimarães (UNESP/Marília), Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo (ECA/USP/SP), Mariângela Spotti Lopes Fujita (UNESP/Marília), Nair Yumiko Kobashi (ECA/USP/SP), Vânia Mara Alves Lima (ECA/USP/SP) (DIRETÓRIO..., 2012).

Neste contexto, desenvolve-se este trabalho visando uma reflexão teórica e prática da Análise Documental em conjunto com a lingüística no âmbito do tratamento temático da informação. Mas é importante mencionar outras duas concepções teóricas, ou linhas de abordagem, que são enunciadas a esse respeito.

De acordo com Guimarães (2008; 2009) a área de tratamento temático da informação pode ser analisado historicamente sob três vertentes: a Catalogação de Assunto (*subject cataloguing*); a Indexação (*indexing*) e a Análise Documental (*Analyse Documentaire*).

De forma resumida apresenta-se o Quadro 7²⁷ explicando acerca das três concepções, incluindo sua orientação teórica, ênfase, atividade, influência, autores, universo brasileiro e principal meio de divulgação.

²⁷ Quadro elaborado com base em informações extraídas dos trabalhos de Antonio (2008) e Guimarães (2008).

Quadro 11 – Concepções acerca do Tratamento Temático da Informação

SUBJECT CATALOGUING	INDEXING	ANALYSE DOCUMENTAIRE
<p>Orientação: predominante norte-americana a partir do final do Século XIX</p> <p>Ênfase: Catálogo (produto)</p> <p>Atividade: Voltada diretamente para a atividade profissional em Bibliotecas</p> <p>Influência: Forte influência da Escola de Chicago. Influenciada pelos princípios de catalogação de Cutter e pelos cabeçalhos de assunto da Library of Congress, tendo ênfase no catálogo, sendo esse produto do tratamento da informação em Bibliotecas.</p> <p>Autores: Cutter, Kaiser, Coates, Hope Holson e Sanford Berman</p> <p>Universo Brasileiro: Programa de Pós-Graduação da UFMG</p> <p>Principal meio de divulgação: Periódico Cataloguing and Classification Quarterly, iniciado em 1980 e publicado pela Harworth Press. Dedicado a questões de organização de registros bibliográficos e ao controle bibliográfico em geral (www.cataloguingandclassificationquarterly.com)</p>	<p>Orientação: predominantemente inglesa em meados do século XX</p> <p>Ênfase: índices (produtos)</p> <p>Atividade: Voltada para a atividade bibliotecária tradicional incluindo, também, os centros de documentação especializados e o universo editorial.</p> <p>Influência: Influenciada pelos trabalhos do Classification Research Group. Os produtos do tratamento temático da informação são índices que são decorrentes da utilização de linguagens de indexação, como os tesouros. Tem preocupação de natureza mais teórica sobre a construção das linguagens. Influenciada, também, pelos trabalhos teóricos de Ranganathan.</p> <p>Autores: Foskett, Austin, Farradane, Metcalfe, Aichinson, Gilchris e Lancaster</p> <p>Universo Brasileiro: Programa de Pós-Graduação do IBICT e UnB</p> <p>Principal meio de divulgação: Periódico The Indexer, iniciado em 1958 e publicado pela Society of Indexers. Dedicado a questões relativas a história, organismos, sistemas, padrões, métodos, práticas e tecnologias de indexação (www.theindexer.org).</p>	<p>Orientação: predominantemente francesa com reflexões na área científica da Espanha e do Brasil, a partir da década de 60</p> <p>Ênfase: dimensão teórico-metodológica (procedimentos envolvidos no processo)</p> <p>Atividade: Voltada para o próprio processo de TTI, ou seja, a explicitação dos procedimentos voltados para a identificação e seleção de conceitos para posterior representação e geração de produtos.</p> <p>Influência: Tem interface com a Lógica, Terminologia, e especialmente com a Lingüística. Tem como diferencial a preocupação da busca de dimensão metodológica para a área onde a definição e explicitação de procedimentos deve preceder primordialmente a questão das linguagens de indexação ou a geração de produtos. Tendo como autores pioneiros: Coyaud e Gardin.</p> <p>Autores: Coyaud, Gardin, Rafael Ruiz Perez, Maria Pinto Molina</p> <p>Universo Brasileiro: Estudos do Grupo TEMMA, da Escola de Comunicações e Artes da USP</p> <p>Principal meio de divulgação: Periódico Documentaliste e Journal of Documentation. Apesar da linha não apresentar um periódico que abrigue de forma mais específica às discussões dessa linha, essas periódicos apresentam maior presença de artigos relacionados às questões metodológicas de análise.</p>

Fonte: Adaptado de Guimarães (2008) e Antonio (2008).

Dessa forma, Análise Documental é entendida como “uma operação que consiste em apresentar de forma concisa e precisa os dados que caracterizam a informação contida em um documento ou conjunto de documentos”(AFNOR²⁸, 1987, apud WALLER, 1999, p. 16). Ela permite que um documento primário seja representado por um secundário por meio de resumos (*abstracts*) e da indexação (BARDIN, 1977).

Internacionalmente, encontramos o conceito de Análise Documental expresso por meio das seguintes definições:

Quadro 12 – Definições de Análise Documental

DEFINIÇÕES	AUTORES
Toda operação ou grupo de operações que buscam a representação de um documento sob uma forma distinta da original, seja por tradução, resumo ou indexação, de modo a facilitar a recuperação por especialistas interessados.	Gardin et alli (1981)
Operação ou conjunto de operações visando a representar o conteúdo de um documento sob uma forma distinta de seu estado original, com o fim de facilitar a consulta ou a posterior localização.	Chaumier (1993)
Técnica documental que permite, mediante uma operação intelectual objetiva, a identificação e transformação dos documentos em produtos que facilitem a consulta aos originais, em áreas de controle documental, e com o objetivo último de servir à comunidade científica.	Garcia Gutierrez (1992)
Conjunto de operações necessárias para a extração da informação contida nas fontes primárias de modo a prepará-la para sua posterior recuperação e utilização	Ruiz Perez (1992)
Processo duplo de identificação e representação do texto/documento	Pinto e Galvez (1996)

Fonte: Adaptado de Guimarães (2003).

²⁸ ASSOCIATION FRANÇAISE DE NORMALISATION (AFNOR). Vocabulaire de la documentation. 2.ed. Paris La Défense: AFNOR, 1987.

De acordo com Guimarães (2003) e Guimarães, Moraes e Guarido (2007), a expressão Análise Documental congrega em seu bojo dois conceitos fundamentais: análise e documento.

O conceito de análise porque está ligada à decomposição do conteúdo informacional nos seus elementos constitutivos, acontece a distribuição ou separação de um todo em suas partes, conhecendo melhor quais são os seus elementos característicos.

O conceito de documento, como informação registrada, abordado sob quatro concepções: meio de prova (exemplo: Direito Processual); materialização de um fato (exemplo: documentos de atos administrativos); suporte de informação (exemplo: Catalogação); e registro e base para geração de novos conhecimentos (exemplo: incorporando a ideia de conhecimento registrado, como aborda a área de organização do conhecimento).

Podemos identificar duas concepções de Análise Documental:

- a) A primeira concepção, de origem *gardiniana*, centrada na Análise Documental nos aspectos do conteúdo do documento. A Análise Documental é vista enquanto área (todo) “na qual se insere a indexação propriamente dita (parte), refletindo a representação documental, fase final do tratamento, em que se utilizam os instrumentos [...]” (GUIMARÃES, 2003, p. 103).
- b) A segunda concepção é mais “abarcativa, subdividindo a análise documental em ADF (forma) e ADC (conteúdo)” (GUIMARÃES; SALES, 2010, sem paginação).

Dessa forma, o Tratamento Temático da Informação possui um conjunto de procedimentos analítico-sintéticos que são explicitados por meio de processos de análise e síntese do conteúdo temático dos documentos, utilizando a condensação ou a representação por meio de linguagens documentais (GUIMARÃES, 2003).

A denominação Tratamento Temático da Informação surge na área a partir da década de 1970, principalmente com a publicação da obra *The subject approach to information*, de Anthony Charles Foskett, Esta obra foi publicada no Brasil com o título “A abordagem temática da informação” pela A. A. Briquet de Lemos. De acordo com Guimarães (2008) esse aspecto influenciou o ensino de biblioteconomia brasileiro de tal forma que houve mudanças nas denominações de disciplinas,

criando as subáreas *representação temática* e *representação descritiva* dentro do Controle Bibliográfico dos Registros do Conhecimento (substituindo as denominações Classificação e Catalogação) (GUIMARÃES, 2008).

Os procedimentos analítico-sintéticos do Tratamento Temático da Informação têm como objetivo final a mediação entre usuário e documento e a geração de produtos documentários (resumos e índices).

Os elementos que merecem destaque no processo são (GUIMARÃES, 2003):

- **processos:** o conteúdo da área se dá por meio de uma sequência lógica de procedimentos;
- **análise:** a decomposição de um todo em seus elementos constitutivos, buscando um sentido informativo;
- **conteúdo temático:** o conjunto de elementos documentais que refletem a dimensão informativa (a função original) do documento;
- **documentos:** aqui entendidos em sua concepção mais ampla, enquanto suportes informacionais de qualquer ordem;
- **condensação:** reconstrução do documento de forma abreviada, destacando seus pontos ou passagens de maior expressividade temática;
- **representação:** processo similar à tradução, no qual o conteúdo temático passa a ser expresso de maneira padronizada conforme parâmetros previamente estabelecidos;
- **linguagens documentais** (também denominadas linguagens de indexação): conjunto de instrumentos ou ferramentas para a representação padronizada do conteúdo temático dos documentos. Tradicionalmente, consistem nos sistemas de classificação, nas listas de cabeçalhos de assunto ou nos tesouros;
- **recuperação da informação:** objetivo básico de toda a atividade de tratamento documental, uma vez que permite que o conteúdo informacional chegue até o usuário ou cliente;
- **rapidez:** principalmente em tempos de muito produção informacional, é importante recordar que informação atrasada constitui-se, em verdade, em informação negada;
- **precisão:** além de garantir a rapidez, é fundamental que essa informação chegue ao usuário ou cliente, em adequação às especificidades de sua necessidade.

Para Chaumier (1988) na TTI “a indexação é a parte mais importante da análise documentária”, exercendo grande influência nas respostas dadas pelo sistema, pois condiciona o valor destas tornando-as insuficientes ou inadequadas, corroborando para o surgimento de ruídos e silêncios²⁹.

4.1 O processo de Análise Documental: análise e síntese

Para abordar a Análise Documental enquanto processo é necessário situá-la no contexto do fluxo da informação, bem como especificar sua função em um Sistema de Recuperação da Informação (SRI) (GUIMARÃES, 2003).

4.1.1 Fluxo da Informação e os SRIs (Sistemas de Recuperação da Informação)

No contexto do fluxo da informação autores como Borko (1968), Lancaster (1977), Dodebei (2002), Floridi (2002), Guimarães (2003) e Capurro e Hjørland (2007) definem algumas etapas ou operações para o tratamento da informação.

Borko (1968) relaciona, em seu célebre artigo “*Information Science: what Is It?*” as etapas do fluxo informacional em sua definição de Ciência da Informação:

Ciência da informação é que a disciplina que investiga as propriedades e o comportamento da informação, as forças que regem seu fluxo e os meios de processamento da informação para otimizar o acesso e uso. Preocupa-se com o corpo de conhecimentos relacionados com a **produção, coleta, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação e utilização de informação**. Inclui a investigação da representação de informação nos sistemas naturais e artificiais, o uso de códigos para a transmissão da mensagem eficientes, bem como o estudo dos dispositivos e técnicas que processam as informações, tais como os computadores e os sistemas de programação (BORKO, 1968, p. 3, tradução nossa, grifo nosso)³⁰.

Para Lancaster (1979) as funções básicas de transferência da informação estariam diretamente ligadas aos documentos publicados, e estariam descritas pelas

²⁹ De acordo com Chaumier (1988, p. 63) “denomina-se RUÍDO os documentos não pertinentes à questão, que são extraídos do fichário por ocasião de uma pesquisa bibliográfica; os documentos pertinentes existentes no acervo, não recuperados durante a pesquisa, produzem, produzem o que se denomina SILÊNCIO (ausência de resposta)”.

³⁰Do original: *Information science* is that discipline that investigates the properties and behavior of information, the forces governing the flow of information, and the means of processing information for optimum accessibility and usability. It is concerned with that body of knowledge relating to the origination, collection, organization, storage, retrieval, interpretation, transmission, transformation, and utilization of information. This includes the investigation of information representations in both natural and artificial systems, the use of codes for efficient message transmission, and the study of information processing devices and techniques such as computers and their programming systems.

etapas: autoria, publicação e distribuição, aquisição e armazenamento, organização e controle, disseminação e apresentação, assimilação.

Dodebei (2002) também destaca a dimensão cíclica e apresenta um modelo de caráter sistêmico chamado de “Ciclo da Informação”, ou modelo de transferência da Informação, reduzindo a realidade da representação do conhecimento em seis etapas: produção, registro, aquisição, organização, disseminação e assimilação. Afirmar que são etapas consideradas paradigmáticas na Ciência da Informação que procuram simplificar “os processos criados pela produção, acumulação e uso de conhecimentos e os produtos gerados em suas várias formas representacionais, quer sejam fontes primárias, secundárias e terciárias” (DODEBEI, 2002, p. 24 – 25).

O modelo proposto por Dodebei (2002) tem como base a proposta original de Lancaster (1979). A autora incorpora o conceito de “memória documentária” subdividindo o universo do conhecimento em dois subconjuntos: informação e documento.

Figura 8 – Ciclo da Informação Dodebei



Fonte: Dodebei, 2002.

No universo da informação, parte superior do círculo, temos a dimensão onde se realizam as trocas da informação representadas pelas etapas de produção, registro e assimilação. No universo do documento (memória documentária), parte inferior do círculo, temos a dimensão que se configurará em “memória documentária” composta pela seleção, representação e disseminação.

Ainda no contexto do fluxo da informação, Floridi (2002) descreve o ciclo vital da informação em quatro etapas: criação, processamento, gestão e uso da informação. Essas etapas estão reunidas nos itens: gênese da informação, organização da informação, recuperação da informação e comunicação da informação.

De acordo com Floridi (2002), o ciclo de vida da informação inclui uma série de estágios através dos quais a informação pode passar, desde sua origem até sua utilização final ou desaparecimento.

Um ciclo de vida típico inclui as seguintes fases: criação (descoberta, concepção, criação, aquisição, criação, etc.), processamento e gerenciamento (recolha, validação, modificação, organização, indexação, classificação, filtragem, atualização, triagem, armazenamento, networking, distribuição, difusão, exibição, acesso, recuperação, transmissão, transferência, etc.) e uso (monitorando, modelagem, análise, explicação, interpretação, planejamento, previsão, tomada de decisão, instrução, educação, aprendizagem, etc.) (FLORIDI, 2002, p. 48, tradução nossa)³¹

Figura 9 – Ciclo Vital da Informação



Fonte: Adaptado de Floridi 2002 por PPGCINF 2011 (UNIVERSIDADE..., 2010).

Para Guimarães (2003), o ciclo documental possui operações, fundamentais e interdependentes, de produção, tratamento ou organização, a recuperação, a

³¹ Do original: A typical life cycle includes the following phases: occurring (discovering, designing, authoring, acquiring, creating, etc.), processing and managing (collecting, validating, modifying, organizing, indexing, classifying, filtering, updating, sorting, storing networking, distributing, disseminating, displaying, accessing, retrieving, transmitting, transferring, etc.) and using (monitoring, modelling, analysing, explaining, interpreting, planning, forecasting, decision-making, instructing, educating, learning, etc.) (FLORIDI, 2002, p. 48).

disseminação e o uso da informação. O uso da informação poderá gerar uma nova produção de informação processo que completará o ciclo e o iniciará novamente.

Os autores Capurro e Hjørland (2007) alertam sobre a importância de uma abordagem sociológica e epistemológica para os profissionais da informação na coleta, organização, interpretação, armazenamento, recuperação, disseminação, transformação e uso da informação.

Os cientistas da informação – pela própria natureza de seu campo – devem trabalhar de modo de cima para baixo, ou seja, do campo geral do conhecimento e suas fontes de informação para o específico, enquanto os especialistas do domínio devem trabalhar de baixo para cima, do específico para o geral. [...] a geração, coleta, organização, interpretação, armazenamento, recuperação, disseminação e transformação da informação deve, portanto, ser baseada em visões/teorias sobre os problemas, questões e objetivos que a informação deverá satisfazer. Em bibliotecas públicas, estes objetivos estão relacionados à função democrática da biblioteca pública na sociedade. Em medicina, com a solução de problemas de saúde. Nos estudos femininos, à compreensão e emancipação das mulheres. Nos sistemas comerciais, às estratégias de negócios (CAPURRO; HJØRLAND, 2007, p. 187).

O tratamento ou organização da informação está presente como uma etapa (operação ou estágio) em todos os ciclos propostos pelos autores mencionados. É uma etapa intermediária fundamental para que ocorra uma relação dialógica entre o criador (produtor) da informação e o usuário (consumidor) da informação. A organização da informação garante a representação documental assumindo uma “função de verdadeira ponte informacional” (GUIMARÃES, 2003).

Outro aspecto importante a ser considerado ao abordar a Análise Documental enquanto processo é a sua função em um Sistema de Recuperação da Informação (SRI).

No interior dos SRIs é que são utilizadas as linguagens documentais pelos profissionais para a representação documental.

Para Oliveira (2008) os SRIs organizam e viabilizam o acesso aos itens informacionais, através das atividades de:

- a) Representação das informações contidas nos documentos;
- b) Armazenamento e gestão física dos documentos e seus representações; e
- c) Recuperação das informações e documentos armazenados

De acordo com Dias e Naves (2007), os SRIs possuem vários subsistemas:

- a) Entrada: desenvolvimento de coleções, tratamento da informação e armazenagem;
- b) Saída: análise e negociação de questões, estratégia de busca, busca e disseminação;
- c) Administração: administra o sistema.

Para Souza (2006) os SRIs organizam e viabilizam o acesso aos itens de informação, desempenhando as atividades de representação das informações contidas nos documentos (indexação e descrição dos documentos); armazenamento e gestão física e/ou lógica desses documentos e de suas representações.

Os modelos de Sistemas de Recuperação da Informação (SRIs) podem ser divididos em clássicos ou estruturados (SOUZA, 2006). Os SRIs clássicos são caracterizados pela descrição de um conjunto de palavras-chave representativas (também chamadas de termos de indexação) com os objetivos de representar o assunto do documento. Os SRIs estruturados são aqueles que além das palavras-chaves contêm algumas informações sobre a estrutura do texto (seções para serem pesquisadas, fontes de letras, proximidade das palavras etc.).

Neste contexto, os OPACs (*Online Public Access Catalogue*) são uma das categorias do Sistema de Recuperação da Informação.

Os OPACs são variadamente chamados de:

- ✓ Catálogos de computador (*computer catalogs*);
- ✓ Catálogos online (*online catalogs*);
- ✓ Catálogos de fichas automatizados (*automated card catalogs*);
- ✓ Catálogos de acesso de cliente (*patron access catalogs*); e
- ✓ Catálogo em linha de acesso público (*online público access catalogs*).

Podendo, ainda, ser conhecidos pelas siglas: OLC, PAC e OPAC.

Para Fiuza (1980) o catálogo exerce diversas funções: localizadora, bibliográfica e instrutiva.

De acordo com a Declaração dos Princípios Internacionais de Catalogação da IFLA (2009) o catálogo deve permitir:

- a) Encontrar recursos bibliográficos numa coleção (real ou virtual) como resultado de uma pesquisa;
- b) Localizar um determinado recurso;

- c) Localizar conjuntos de recursos representando todos os recursos de uma mesma obra, mesma expressão, mesma manifestação, mesmo assunto, etc.;
- d) Identificar um recurso bibliográfico ou agente;
- e) Selecionar um recurso bibliográfico que seja apropriado às necessidades do utilizador;
- f) Adquirir ou obter acesso a um item descrito;
- g) Navegar num catálogo.

Os OPACs mudam a rotina dos catálogos em ficha, a pesquisa que era realizada fisicamente na Biblioteca e apenas um usuário por vez, passa a ser realizada por muitos usuários ao mesmo tempo tornando possível a utilização de vários recursos.

Para Boccato (2009), os OPACs têm origem com a existência de computadores (implementação de catálogos online/coletivos online; base de dados; software para manter e pesquisar a informação) e o armazenamento e recuperação da informação – pesquisa em documentos (necessidade sentida nas bibliotecas nos anos 50; proliferação de documentos eletrônicos; a criação da www).

O *Online Public Access Catalog* (OPAC) torna-se uma parte essencial dos sistemas de automatização de bibliotecas. Boccato (2009) caracteriza sua evolução histórica em quatro gerações, a seguir:

- ✓ 1ª Geração: 1960 e 1970 a partir de catálogos manuais. Primeiro projeto foi o *INTREX (Information Transfer Experiments)*, *Massachusetts Institute of Technology (MIT)*. Não possuía critérios de descrição bibliográfica. Recuperação feita por cabeçalhos de assunto pré-coordenados e a interface dificultava a interatividade do usuários com o sistema;
- ✓ 2ª Geração: possibilitou a recuperação da informação por meio de palavras-chaves (operadores booleanos *AND, OR, NOT*). A Pós-coordenação dos termos possibilitou uma recuperação mais satisfatória ao usuário com interface mais amigável;
- ✓ 3ª Geração: filosofia de cooperação e compartilhamentos de serviços e produtos. Permite o uso de linguagem natural associada às linguagens documentais na R.I. (Recuperação da Informação);

- ✓ 4ª Geração: a partir de 1993, fase experimental marcada pelo uso da metodologia hipertexto, possibilitando a importação e exportação integradas de registros, acentuando a interoperabilidade.

Neste contexto, Ortega (2006), define um SRI como “conjunto de dados padronizados, armazenados em meio eletrônico, utilizados para identificar a informação e fornecer sua localização”.

Temos, portanto, USUÁRIOS que necessitam de INFORMAÇÃO e DOCUMENTOS que necessitam de SUBSTITUTOS. Para que essas informações sejam “substituídas” por representações documentais são necessárias operações que fabriquem esses substitutos.

Os processos de um SRI para Ortega (2006) seriam:

- a) Representação descritiva;
- b) Representação temática;
- c) Representação da informação;
- d) Arranjo sequencial;
- e) Função de exploração do sistema.

À vista do exposto, verificamos que para que o fluxo da informação seja concluído, e o uso da informação gere uma nova produção de informação, iniciando dessa forma novamente o processo, faz se necessário que os documentos sejam representados no interior dos Sistemas de Recuperação de Informação. No fluxo da informação, a etapa de organização da informação possui processos que permitirão que o documento tenha um preparo intelectual, de ordem física e de conteúdo, para que seja representado adequadamente para uma comunidade de usuários.

Essas representações tem a função de exercerem a “*mediação*”, agenciando a produção do conhecimento para modificar estoques de informação dos indivíduos e das sociedades” (LARA, 1999, p. 136).

Dois momentos distintos podem ser observados neste processo: a análise e a síntese.

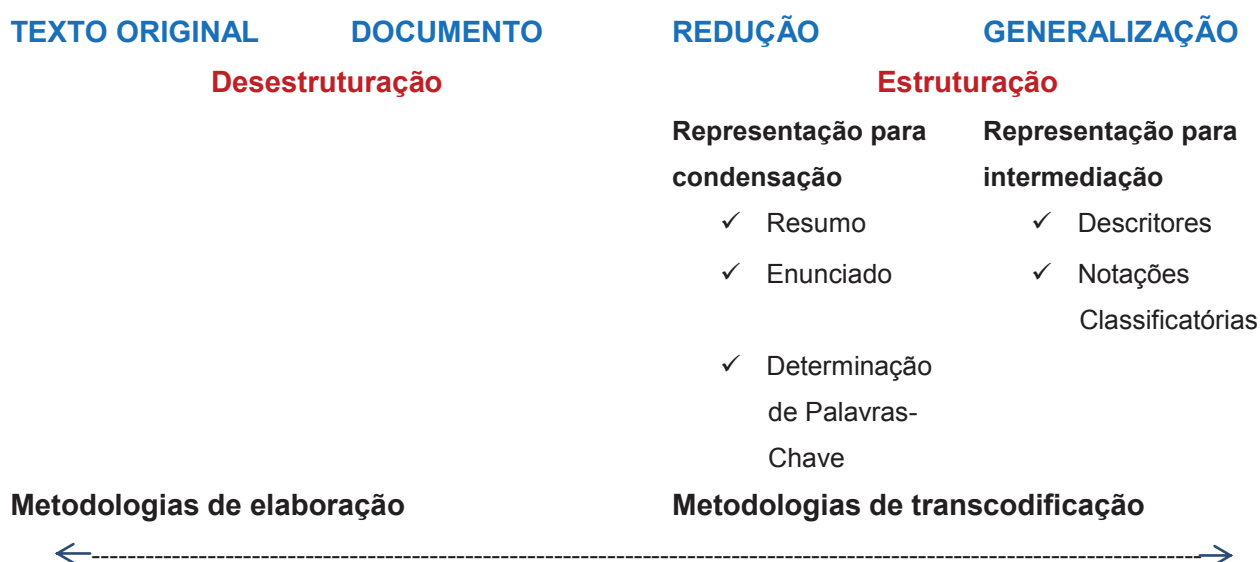
4.1.2 A Análise e a Síntese

O processo de análise e síntese de documentos possui características e condicionantes particulares dentro da Análise Documental.

Para Lara (1993) deve-se levar em consideração o processo global da Análise Documental para, contemplando a diferenciação entre as etapas e seus produtos, explicitar seus procedimentos e níveis de representação da informação.

De acordo com a autora, o processo de Análise Documental Global pode ser esquematizado da seguinte forma:

Quadro 13 – Processo de Análise Documentária



Fonte: Lara, 1993, p. 41.

Neste processo global algumas variáveis devem ser consideradas, como (LARA, 1993, p. 42):

- a) A estrutura do texto original;
- b) A informação bruta presente neste mesmo texto;
- c) O estado de sistematização metodológicas e terminológicas da área em questão;
- d) A instituição na qual o processo se desenvolve;
- e) O usuário da informação documentária;
- f) O estoque de conhecimento anterior do documentalista e sua formação ideológica.

A primeira variável, estrutura do texto original, é aquela que vai refletir o arranjo utilizado pelo autor para a apresentação de suas ideias. São compostos por esquemas formais que organizam internamente os textos caracterizando por meio de traços básicos. Esses traços básicos são reconhecidos por meio das tipologias textuais e a identificação das superestruturas textuais. Para o profissional a reconhecimento dessas superestruturas é fundamental para que sejam extraídas as informações dos documentos (LARA, 1993).

A segunda variável, as informações brutas, são encontradas nas partes mais significantes do texto.

O estado de sistematização das terminologias diz respeito acerca do discurso das ciências de determinada área.

A instituição onde o processo se desenvolve e o usuário da informação condiciona e direciona a seleção que o profissional irá estabelecer, bem como o resultado da representação documental.

E, por fim, a formação e o quadro de referência do profissional que inclui sua ideologia que pode influenciar o processo de construção da representação.

De acordo com Lara (1993, p.43) “a interferência desses fatores no processo de AD concorre para a construção de um produto não isento e neutro”.

Após verificarmos os fatores do processo Global de AD podemos explicitar as características do processo de análise e síntese.

Na literatura da área encontramos várias denominações diferentes sobre as etapas do processo de Análise Documental, o que contribui didaticamente para compreensão das atividades, e não difere de forma substancial sobre o seu conteúdo.

Para Lara (1993) o processo de análise e síntese começa a partir a leitura do texto selecionado. A autora para melhor explicar a questão apresenta dois momentos; ou duas etapas: a identificação da informação documental e o registro dessa mesma informação.

A identificação da informação documental tem como objetivo extrair do texto original os indicadores de conteúdo que possibilitarão a construção da representação documental (síntese). As operações que serão realizadas para que a síntese aconteça são a leitura e a seleção de informações.

Da mesma forma, Guimarães (1994) diz que

o processo de análise documentária – com etapas de análise e síntese – tem-se o processo de representação documentária, quando se efetua a passagem da Linguagem Natural para a Linguagem Documentária, utilizando-se de termos normalizadores (GUIMARÃES, 1994, p. 165).

O autor descreve, nessa perspectiva, três atividades básicas que podem ser identificadas no processo de AD:

- a) Leitura técnica do documento ou leitura documental;
- b) Identificação de conceitos;
- c) Seleção de Conceitos.

Em 2003, Guimarães apresenta nova sistematização das etapas de análise e síntese da Análise Documental dividindo a atividade em dois processos que, por sua vez, também possuem subdivisões:

Quadro 14 – Etapas do Processo de Análise Documental

Etapa Analítica	- Leitura Técnica do documento , em que o documentalista adentra na estrutura do documento, buscando tomar contato com as partes que revelem maior conteúdo temático valendo-se, para tanto, de um conjunto de estratégias metacognitivas;
	- Identificação de conceitos : uma vez identificadas as partes mais significativas tematicamente, aplica-se ao documento um conjunto de categorias conceituais, visando à construção de enunciados de assunto
Etapa Sintética	- Seleção de conceitos : os enunciados de assunto são, então, categorizados em principais, secundários e periféricos, e ordenados logicamente, tendo como parâmetros a estrutura, a função e os usos (tipo de busca informacional a que se presta o documento)
	- Condensação documentária : redução do documento original a um micro-documento (resumos)
	- Representação documental tradução do conteúdo temático do documento em linguagem de indexação, representando-o por meio de índices.

Fonte: Elaborado pela autora

Veremos a seguir cada uma dessas subdivisões.

4.1.2.1 Leitura Técnica do Documento

O processo de análise inicia-se pela leitura documental. Também, podemos encontrar na literatura outras denominações para essa atividade: leitura profissional (MOURA, 2004), leitura técnica do documento (GUIMARÃES, 1994; DIAS; NAVES,

2007), leitura documentária (CINTRA, 1987; FUJITA, 2004), leitura para fins documentários (LARA, 1993), leitura rápida ou em diagonal (CHAUMIER, 1988), leitura atenta (CAVALCANTI, 1982), leitura profissional (FUJITA, 2004), misto de ler e passar os olhos (LANCASTER, 2004), exame do documento (NBR 12676), tomar atalhos (FOSKETT, 1973), leitor-bibliotecário (MOURA, 2004) etc.

A leitura técnica do documento pressupõe uma modalidade específica de leitura onde requisitos técnicos serão utilizados para analisar uma variedade de documentos.

Kato (1985) desenvolve a concepção da legibilidade³² para a leitura do texto levando em consideração a visão interativa da leitura, ou seja, abordando o ato de ler como uma interação entre o leitor e o texto. Sendo relevantes três fatores:

- a) a qualidade do texto: previsibilidade textual (estruturação do texto), tópico discursivo (correção gramatical), progressão temática (manutenção do tema), violação da consistência do registro (adequação lexical);
- b) conhecimento prévio do leitor: sistema de conhecimento linguístico do leitor, incluindo um inventário de palavras formalmente mais complexas. O conhecimento linguístico prévio do leitor envolve ainda os aspectos textuais, ou seja, a familiaridade com as estruturas retóricas de diversos tipos de documentos;
- c) tipo de estratégias que o texto exige: estratégias cognitivas (inconscientes) e estratégias metacognitivas (conscientes).

Resumidamente, para Kato (1985) a legibilidade em uma visão interativa tem como função uma boa formação textual que leva em consideração não apenas a questão estrutural, mas também a funcionalidade; o conhecimento prévio do leitor por meio das operações de reconhecimento e, também, de inferências do novo por meio do conhecido; e equilíbrio entre as estratégias cognitivas e metacognitivas.

Enfim, um texto legível é aquele que é estrutural e funcionalmente bem-formado, que apresenta uma dosagem equilibrada de informação velha e nova e que propicie uma aplicação balanceada de estratégias cognitivas e metacognitivas por parte do leitor (KATO, 1985, p. 66).

³² A chamada fórmula da legibilidade foi amplamente aplicada nos Estados Unidos, em meados de 1984, tendo como critério a simplificação textual, com o objetivo de garantir o maior sucesso na aprendizagem escolar. Ou seja, acreditavam que um texto mais simples é mais legível. A simplicidade estaria relacionada a extensão, de modo que, por muito tempo o tamanho da palavra, do periódico ou do texto foi o critério que guiou a seleção dos textos rotulando-os em mais ou menos difíceis. Isso contribuiu para a elaboração de textos com baixa qualidade. Kato (1985) utiliza alguns dados deste trabalho para desenvolver os aspectos da leitura.

Tomando como base a concepção de legibilidade de Kato (1985), Cintra (1987) concorda que os fatores elencados corroboram para a qualidade do texto, e apresenta com base nos mesmos quais estratégias de leitura seriam aplicadas para a prática profissional do bibliotecário.

Para a autora, a qualidade do texto não depende do bibliotecário, mas o conhecimento prévio e as estratégias de leitura estão vinculados às habilidades do profissional.

Cintra (1987), Lara (1993) e Tálamo (1982) apropriam-se do conceito de leitura global utilizado por Grice (1975) para destacar a importância da compreensão do processo de leitura global para posterior compreensão da leitura documental.

Nesse processo de leitura global Grice (1982) apresenta o princípio de cooperação. Ou seja, em uma visão global do processo de leitura pode-se considerar que todo texto é produzido para um determinado público-leitor, onde o leitor negociará com o texto até alcançar uma interpretação particular. Essa cooperação entre os interlocutores é chamada de princípio de cooperação.

Nossos diálogos, normalmente, não consistem em uma sucessão de observações desconectadas e não seria racional se assim fossem. Fundamentalmente, eles são, pelo menos até um certo ponto, esforços cooperativos, e cada participante reconhece neles, em alguma medida, um propósito comum ou um conjunto de propósitos, ou, no mínimo, uma direção mutuamente aceita. Este propósito ou direção pode ser fixado desde o início (por exemplo pela proposição inicial de uma questão para discussão) ou pode evoluir durante o diálogo; pode ser claramente definido ou ser bastante indefinido a ponto de deixar aos participantes considerável liberdade (como numa conversação casual). Mas a cada estágio, ALGUNS movimentos conversacionais possíveis seriam excluídos como inadequados. Podemos formular, então, um princípio muito geral que se esperaria (*ceteris paribus*) que os participantes observassem: Faça sua contribuição conversacional tal como é requerida, no momento em que ocorre, pelo propósito ou direção do intercâmbio conversacional em que você está engajado. Pode-se denominar este princípio de PRINCÍPIO DE COOPERAÇÃO (GRICE, 1982, p. 86).

O princípio de cooperação possui quatro categorias que Grice, imitando Kant, denomina quantidade, qualidade, relação e modo. A quantidade está relacionada com a quantidade de informação recebida pelo locutor ou ouvinte. A qualidade refere-se à verdade das informações. A relação está relacionada com a relevância da informação. Finalmente, o modo está relacionado com a clareza do discurso, deve-se evitar a obscuridade da expressão, evitar a ambiguidade, ser breve e ordenado (GRICE, 1982, p. 87-88).

O leitor durante a leitura, nesta perspectiva comunicacional, reconhece tanto a tipologia textual como a identificação dos elementos referenciais que proporcionam uma interpretação adequada ao texto (LARA, 1993, p. 48).

De acordo com Cintra (1987), na leitura para fins documentários o princípio de cooperação (autor/leitor) proposto com Grice (1982) é rompido, pois neste processo o autor não previu o leitor profissional.

Dessa forma, então,

Na sua prática profissional o bibliotecário depara-se com textos de diversos níveis. Em se tratando de bibliotecas especializadas, é provável que, na medida em que a especialidade evolua, haja um aprimoramento natural na construção dos textos, por exigência dos próprios cientistas. Se o texto, por exemplo, segue padrões canônicos em sua estrutura e apresenta-se bem redigido, a leitura pode não só ser facilitada, como também aumentar a probabilidade do trabalho documental ganhar em precisão. Entretanto, a qualidade do texto não depende do bibliotecário (CINTRA, 1987, p. 28).

Também, a possibilidade de uma codificação neutra é descartada pela autora, mesmo na leitura com fins documentais, pois a linguagem é profundamente comprometida com os fatores culturais e ideológicos. Esses fatores estão presentes tanto no processo de produção do texto, quanto no de recepção. O comprometimento com os fatores culturais e ideológicos é que garante o caráter interativo da leitura.

Levar em conta esses fatores é considerar que o conhecimento prévio do leitor atua no processo de leitura. Conhecimento prévio que pode ser de vários tipos: de mundo, senso comum, linguístico, cultural, ideológico etc.

Assim, como destaca Cintra (1987), considerar o conhecimento prévio e os tipos de estratégias que o texto exige como fatores de legibilidade num processo interativo é reconhecer que no processo de leitura estão envolvidos mais do que um conjunto de sinais visuais. Em realidade é admitir que “aspectos cognitivos relacionados com conhecimento armazenados na memória do leitor e comportamentos específicos durante a leitura” (CINTRA, 1987, p. 29).

A noção de conhecimento prévio está ligada à teoria dos “esquemas”³³, estudos desenvolvidos a partir da década de 1970. Na perspectiva de trabalho de

³³ Teoria dos esquemas: Desenvolvida a partir da década de 1970 com estudos realizados na área da cognição. Para autores como Marchuschi (1985) e Meurer (1985) e Van Dijk (1980) esquema são unidades que organizam sequências de eventos (CINTRA, 1987).

Cintra (1987) esquema é adotado de mesma forma que Kato³⁴ (1985) adota a posição, ou seja, esquema é uma teoria prototípica do significado que corresponde ao significado de um conceito codificado.

Para Cintra (1987, p. 29-30) “o bibliotecário deve lançar mão de conhecimentos armazenados em sua memória os quais constituem uma espécie de quadro de referência, formado por uma rede multidimensional de unidades conceituais, a partir da qual o *input* visual é avaliado”.

Também, um conhecimento prévio muito importante para a leitura técnica do documento é o conhecimento prévio das superestruturas textuais.

Toda construção textual (como explorado na seção 2) possui elementos constituintes básicos que determinam o tipo de texto e sua superestrutura.

Conhecendo a tipologia textual do documento o leitor pode dispensar a leitura palavra por palavra, pois ele domina as superestruturas, pois consegue interpretar as ideias centrais do texto.

O domínio das superestruturas textuais permite que o leitor crie estratégias de leitura, ou, ações mentais que o levam a atingir seus objetivos (CINTRA, 1987, p. 31).

De acordo com Cintra (1987) a seleção de estratégias durante a leitura depende de vários fatores: da finalidade da leitura, da experiência do leitor, da maturidade frente á tarefa de ler, do tipo de texto, da atenção mais concentrada em partes do texto, grau de novidade do texto e a motivação de ler.

Destaca, também, dois grupos de estratégias:

- a) as cognitivas: compreendem comportamentos automáticos e inconscientes;
- b) as metacognitivas: compreendem comportamentos desautomatizados, conforme o leitor tem consciência de como está lendo.

Para Cintra (1987) o leitor experiente seria caracterizado pelas habilidades:

- 1) monitoramento: monitora, enquanto lê, a finalidade e a compreensão da leitura;
- 2) identificação: identificar as partes mais importantes do texto;
- 3) concentração: concentrar mais atenção sobre conteúdos principais, basicamente sobre o tema;

³⁴ Kato adota uma posição de esquema semelhante à Rumelhart (1980).

- 4) segmentar o texto: fazer a segmentação do texto, identificando as macro-proposições semânticas, isto é, as sequências que contêm as informações principais;
- 5) Ações corretivas: proceder a ações corretivas, quando são detectadas falhas no processo.

Então, para Cintra (1987)

na leitura para fins documentários, os textos são desautenticados, na medida em que são deslocados de seus contextos naturais e mesmo assim os dois fatores ativos que determinam a legibilidade têm, nessa tarefa, papel preponderante. Enquanto a conhecimento prévio viabiliza, por força de “esquemas”, uma leitura mais rápida, as estratégias, especialmente as metacognitivas, conduzem à eficácia da tarefa (CINTRA, 1987, p. 34).

Para Lara (1993), aliada as estratégias, elenca alguns referencias indiretos que contribuem para que a identificação das informações brutas no momento da leitura técnica do documento. Esses referenciais são (LARA, 1993, p. 55):

- a) A posse de um quadro de referência que permita a identificação tipológica do texto;
- b) O conhecimento aprofundado dos objetivos institucionais e dos perfis de usuários;
- c) As terminologias de área que constituem referências de enciclopédias necessárias à interpretação textual e discursiva.

Sendo assim, a leitura técnica de qualquer documento, nas suas mais diversas formas de manifestações, permitirá a construção de substitutos, ou seja, de representações documentais.

4.1.2.2 Identificação de Conceitos

Depois de realizada a leitura técnica do documento, utilizando as estratégias discutidas anteriormente, inicia-se a etapa de identificação de conceitos.

A identificação de conceitos está vinculada “ao esquadrinhamento do documento por meio de categorias conceituais, tendo-se como pressupostos a estrutura e a função do documento” (GUIMARÃES, 1994, P. 166).

Para Foskett (1973) na identificação de conceitos o analista procura estabelecer uma “descrição-modelo” para cada conceito e usar essa descrição sempre que for necessário.

Cavalcanti (1982, p. 220) define a identificação de conceitos como o

método que exige a análise do conteúdo temático dos documentos, para identificação das idéias e atribuição dos termos de indexação, selecionados em listas previamente elaboradas. O conceito, segundo o Classification Research Group pode ser inserido em uma das categorias seguintes: entidades, atividades, abstratos, propriedades, heterogêneos. As entidades são as coisas que apresentam um significado preciso e podem ser físicas (por exemplo, matéria ou fenômeno físico), químicas (por exemplo, estado molecular, minerais), biológicas (seres vivos), artefatos (coisas manufaturadas). As atividades são identificadas pelas formas verbais. Os abstratos referem-se, em geral, a qualidades ou estados e têm significado conotativo. As propriedades são de duas espécies, identifica. das pela forma gramatical: a. adjetivas, usadas em ligação com um substantivo que qualificam e se referem aos cinco sentidos (audição, olfato, paladar, tato e visão) e b. substantivas, representativas de propriedades que podem ser medidas.

Mas o que é o conceito?

De acordo com a NBR 12676 (1992) conceito é qualquer unidade de pensamento, podendo seu conteúdo semântico ser reexpresso pela combinação de outros conceitos. O assunto é o tema de um documento representando por um ou uma combinação de conceitos.

Dahlberg (1978) explica que o homem por meio da linguagem foi capaz de relacionar-se com os objetos que o circundavam. Os objetos podem ser caracterizados de duas formas:

- a) Objetos individuais: objeto pode ser individual quando pensado como único (distinto dos demais), por exemplo, casa, mesa, automóvel, esses objetos são expressos por conceitos individuais. Sua característica é a presença das formas de tempo e espaço, pois estão no aqui e agora. Exemplo: UNESP, UNIRIO, Copa das Confederações de 2013, descobrimento do Brasil em 1500 etc.; e
- b) Objetos Gerais: os objetos gerais prescindem das formas de tempo e espaço, seu estudo é permeado de extremo interesse, pois em sua base está o processo classificatório, e são expressos por conceitos gerais. Exemplo: as universidades, as partidas de futebol, as descobertas marítimas etc.

Os conceitos individuais e gerais podem ser expressos por enunciados por meio da linguagem natural. Esses enunciados permitem a elaboração dos diversos conceitos acerca dos diversos objetos.

Quadro 15 – Conceitos Individuais e Gerais

NÍVEL	INDIVIDUAIS	GERAIS
OBJETOS	Objetos individuais	Objetos gerais
CONCEITOS	Conceitos individuais	Conceitos Gerais
SINAIS		
Verbais	Nomes individuais	Nomes gerais
Não-Verbais	Sinais individuais	Sinais gerais

Fonte: Elaborado baseado em Dahlberg, 1978.

Portanto, todo enunciado possui um elemento do respectivo conceito, ou seja, estes elementos identificam-se com as chamadas características dos conceitos (traduzem os atributos das coisas designadas). Este processo pode ser considerado

como análise do conceito. Mas só é possível proceder a essa decomposição do conceito coletando-se os enunciados verdadeiros que sobre determinado objeto se podem formular. Pode-se então dizer que os elementos do conceito são obtidos pelo método analítico—sintético. Cada enunciado apresenta (no verdadeiro sentido de predicação) um atributo predicável do objeto que, no nível de conceito, se chama *característica*. Muitas vezes não se trata de um atributo a que corresponde uma característica, mas de uma hierarquia de características, já que o predicado de um enunciado pode tornar-se sujeito de novo enunciado e assim sucessivamente até atingirmos uma característica tão geral que possa ser considerada uma *categoria*. (Entende-se aqui por categoria o conceito na sua mais ampla extensão) (DAHLBERG, 1978, p. 102).

As características dos conceitos podem ser simples e complexas.

São consideradas simples as que se referem a uma única propriedade. Ex.: redondo, colorido, etc. Complexas são as características que dizem respeito a mais de uma característica. Ex.: moldado em metal, pintado com tinta azul, etc. Em ambos os casos trata-se de um material combinado com um processo resultando numa propriedade. A ordem seguinte das características serve de exemplo para a possibilidade de listagem de todas as características possíveis (DAHLBERG, 1978, p. 103).

Dessa forma, por meio da análise das categorias podemos realizar a identificação de conceitos nos documentos.

Na literatura da área vários autores empenharam esforços para a análise do assunto do documento por meio do estabelecimento das categorias.

Nesse sentido, Ranganhan (considerado o criador das classificações facetadas) criou a Colon Classification (Classificação de Dois Pontos) que “revolucionou a estrutura dos sistemas tradicionais de classificação, introduzindo o princípio da divisão de assuntos em categorias ou facetas” (CINTRA, 1987, p. 17).

Suas categorias são conhecidas pela sigla PMEST:

ST – Espaço/Tempo;

E – Energia (como forma compulsora). Exemplo: exportações em economia, currículo em educação;

M – Matéria. Exemplo: ouro como material de dinheiro dentro da Economia. Instrumento de Música. Marfim na Escultura.

P – Personalidade: corresponde às coisas, tipos de coisas, tipos de ação. Exemplo: pessoas em Sociologia/Psicologia.

Vickery (1980), do Classification Research Group, amplia as categorias de Ranganathan propondo o seguinte desdobramento: tipo, estrutura, constituintes, propriedades, processos, operações, técnicas, generalidades. Mesmas categorias são expressas por Campos e Gomes (2008) como:

- ✓ Coisas, substâncias, entidades que ocorrem naturalmente; produtos; instrumentos; constructos mentais;
- ✓ Suas partes constituintes, órgãos;
- ✓ Sistemas de coisas;
- ✓ Atributos de coisas, qualidades, propriedades, incluindo estrutura, medidas; processo, comportamento;
- ✓ Objeto da ação (paciente);
- ✓ Relações entre coisas, interações, efeitos, reações;
- ✓ Operações sobre coisas; experimentos, ensaios, operações mentais.

A seguir a exposição de um quadro evolutivo da proposição de categorias.

Quadro 16 – Síntese Evolutiva da Proposição de Categorias

AUTOR	PROPOSIÇÃO
J. Kaiser (1911)	Com a publicação do trabalho “Systematic Indexing” propõe a análise de assuntos compostos pela combinação de três categorias: um “concreto”, um “processo” e “lugar”.
S. R. Ranganathan (1933)	Desenvolveu um esquema de classificação baseado na análise de facetas e o uso de cinco categorias fundamentais: Personalidade, Matéria, Energia, Espaço e Tempo.
J. W. Metcalfe (1959)	Admite que a entrada deve ser direta e discute o propósito da catalogação de assunto como sendo o de indicar somente a classe de assunto em que está inserido
E. J. Coates (1960)	Em seu livro “Subject Catalogues”, apresenta a formulação de cabeçalhos de assunto específicos por categorias: Coisa – Parte – Matéria – Ação.
M. F. Lynch (1973) Neelameghani; Gopinath (1975)	Criou e desenvolveu os índices articulados de assunto num estudo de índices para o Chemica Abstracts POPSI – Postulated-based Permuted Subject Indexing Language, é um sistema inteiramente baseado em princípios classificatórios e que utiliza cabeçalhos de classificação como termos de entrada na produção dos índices cuja padronização é derivada das categorias da classificação de dois pontos de Ranganathan.
J. E. L. Farradane (1977)	Idealizou um sistema de indexação que adota nove operadores relacionais, para indicar as relações entre termos em etapas de discriminação no tempo e no espaço.
T. C. Craven (1978)	Idealizou inicialmente o sistema NEPHIS (Nested Phrase Indexing System) e depois, em consequência de uma evolução experimental, o sistema LIPHIS (Linked Phrase Indexing System). Ambos são sistemas de indexação automática.
D. Austin (1974)	Idealizou para a British National Bibliography (BNB) o PRECIS, seu funcionamento fundamenta-se em estruturas semântica e sintática e em esquema de operadores de função.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Fujita (2003, p. 74-75).

A Norma Brasileira 12676/1992, sobre “Métodos para análise de documentos – Determinação de seus assuntos e seleção de termos de indexação”, expressa que a identificação de conceitos precede o exame (leitura técnica do documento) caracterizado pela adoção de uma abordagem sistemática para identificar os conceitos que serão essenciais para a descrição do assunto.

Propõem que essa abordagem sistemática seja realizada por meio de um sistema de perguntas:

- a) Qual o assunto de que trata o documento;
- b) Como se define o assunto em termos de teorias, hipóteses, etc.?
- c) O assunto contém uma ação, uma operação, um processo?;
- d) O documento trata do agente dessa ação, operação, processo?;
- e) O documento se refere a métodos, técnicas e instrumentos especiais?;
- f) Esses aspectos foram considerados no contexto de um local ou ambiente especial?;
- g) Foram identificadas variáveis dependentes ou independentes?;
- h) O assunto foi considerado sob um ponto de vista interdisciplinar? (p. ex.: um estudo sociológico da religião).

No Brasil vários pesquisadores realizaram trabalhos na busca da identificação de conceitos nos documentos utilizando este sistema de abordagem, destacamos:

- Tálamo (1987): utiliza as questões Quem (Ser)?, O quê (tema), Como (modo)?, Onde (lugar)? e Quando (tempo)? como mecanismo para identificar o tema;
- Kobashi (1994): método analítico por meio das perguntas Who?, What?, When?, Where?, Why?;
- Smit (1997): tabela de categorias e suas variáveis para a análise da imagem usando: Quem?, Onde?, Quando?, Como/O quê?;
- Manini (2002): Expande as categorias de Smit (1997) propondo a Dimensão expressiva da imagem;
- Fujita (2003): propõem metodologia que combina a estrutura textual e a identificação de conceitos por meio de um Modelo de Leitura.

4.1.2.3 Seleção de conceitos

A seleção de conceitos compõe o início da etapa sintética da Análise Documental.

Para Guimarães (2003, p. 112), a seleção de conceitos é o momento em que “os enunciados de assunto são, então categorizados em principais, secundários e periféricos, e ordenados logicamente, tendo como parâmetros a estrutura, a função e os usos (tipo de busca informacional a que se presta o documento)”.

Após a identificação dos conceitos presentes no documento realiza-se a atividade de seleção em busca dos conceitos principais.

Nesta etapa é importante considerar o Sistema de Recuperação da Informação, ou seja, o tipo de busca que o SRI irá proporcionar ao usuário, pois disso dependerá a escolha dos conceitos.

Neste contexto, o analista deverá interrogar-se “se um usuário fizer uma pergunta sobre esse conceito, e se esse documento lhe for fornecido, será pertinente aos olhos daquele usuário? Essa questão é a chave de toda a indexação no que concerne à seletividade” (CHAUMIER, 1988, p. 65).

Guimarães (2003) aponta que nesta etapa que serão abordadas as questões da profundidade de análise do documento e suas variáveis: a exaustividade e a especificidade.

De acordo com Piedade (1983, p.11)

a exaustividade é a extensão com que determinando documento é indexado, isto é, o número de conceitos contidos nos documentos utilizados na indexação [...] a especificidade é a exatidão com que os descritores utilizados representam o conteúdo temático dos documentos (PIEADADE, 1983, p.11).

4.1.2.4 Condensação Documental

A condensação documental é caracterizada pela construção dos resumos.

A NBR 6028/2003, “Informação e documentação – Resumo – Apresentação”, define resumo como a apresentação concisa dos pontos mais importantes de um documento. Deve conter: o objetivo, o método, os resultados e as conclusões.

Os resumos podem ser se três tipos: crítico (resenha); indicativo (aponta os pontos principais do documento e não dispensa a consulta ao original) e informativo

(informa ao usuário a finalidade, metodologia, resultados e conclusões do documento; e dispensa a consulta ao original).

Kobashi (1994, p.90) escreve que “globalmente, a elaboração de resumos é entendida como uma operação cognitiva que consiste em tratar informações textuais, pela seleção daquelas consideradas essenciais para produzir, para um interlocutor determinado, um texto condensado”.

O resumo documental é uma representação documental que tem uma função informativa de acesso e aprimoramento do conhecimento produzido socialmente.

4.1.2.5 Representação documental: Indexação

A última etapa da síntese é a representação documental realizada pela tradução do conteúdo temático do documento em linguagem de indexação.

A indexação é entendida pela UNISIST³⁵ (1981), “Princípios de Indexação”, como a ação na qual se descreve e identifica o assunto presente em um documento. Nesta ação realiza-se a extração dos conceitos do documento por meio do processo de análise que serão traduzidos em termos de instrumentos de indexação, podendo ser tesouros, listas de cabeçalhos de assunto, esquemas de classificação. Os conceitos são registrados como “dados de informação” e organizados permitindo a recuperação da informação.

A indexação é considerada a parte mais importante da análise documental, condicionando o valor do sistema de recuperação da informação (CHAUMIER, 1988, p. 63).

Portanto, a escolha de uma linguagem de indexação deve considerar os objetivos do sistema, o tipo de usuário e a abrangência ou especificidade do assunto a ser representado (VALE 1987).

As linguagens de indexação podem ser divididas em dois grupos: linguagens pré-coordenadas (combinam os termos no momento da indexação) e pós-coordenadas (combinam os termos no momento da busca).

Quanto aos instrumentos de indexação, também, podem ser de dois tipos: linguagens de estrutura hierárquica e linguagens de estrutura combinatória (CHAUMIER, 1988, p. 67).

³⁵ World Information System for Science and Technology que é um sistema vinculado à UNESCO, mais conhecido como UNISIST.

Como linguagens de indexação pré-coordenadas são reconhecidos a Classificação Decimal de Dewey (CDD), a Classificação Decimal Universal (CDU), a Library of Congress (LC), as listas de cabeçalhos de assunto (como o Library of Congress of Subject Headings – LCSH; e o Sears List of Subject Headings – Sears), as classificações facetadas (VALE, 1987).

Como linguagens de indexação pós-coordenadas podemos citar o Unitermo (indexação por palavras únicas retiradas do contexto) e os Tesauros (linguagem controlada constituída de descritores combinados entre si no momento da indexação) (CHAUMIER, 1988, p.71).

Alguns autores da área apresentam quais seriam as etapas para a realização da indexação dos documentos, a seguir:

Quadro 17 – Propostas de Etapas da Indexação

AUTOR	ETAPAS	PARTES DO DOCUMENTO	CATEGORIAS	CRITÉRIOS	FATORES DE QUALIDADE
Van Slype 04 Etapas	a-Conhecimento do conteúdo do documento b-Escolha dos conceitos a serem representados: exige verdadeira análise conceitual do documento. c-Tradução dos conceitos selecionados d-Incorporação dos elementos sintáticos eventuais	Título e sub-título. Intertítulos. Introdução e Conclusão. Frases introdutórias de parágrafos e capítulos, legendas de ilustrações, gráficos, tabelas, informações em negrito, etc.;	Definição dos fenômenos Estudados. Teses apresentadas. Argumentos. Resultados Obtidos	Seletividade Exaustividade Especificidade Vertical Horizontal Ponderações Elos	Qualificações do analista. Qualidade dos instrumentos de indexação.
UNISIST 02 etapas	a-Estabelecimento dos conceitos tratados num documento, isto é, o assunto; b-Tradução dos conceitos nos termos da linguagem de indexação: representação dos conceitos por termos de uma linguagem de indexação por meio de instrumentos	Título. Introdução e as primeiras frases de capítulos e parágrafos. Ilustrações, tabelas, diagrama e suas explicações. Conclusão. Palavras ou grupos de palavras sublinhadas ou impressas com tipo diferente.	Fenômeno, Processo, propriedades, Operações, Material, Equipamento, etc.	Exaustividade Especificidade	
Vickery 03 etapas	a - Analítico b - Sumarização c- Tradução		Coisa, Parte, Propriedade, processo, Operação e Agente		
ABNT 12.676	a-Exame do documento e estabelecimento do assunto de seu conteúdo b-Identificação de Conceitos presentes no assunto c-Seleção dos termos de indexação	Título e subtítulo. Resumo. Sumário. Introdução. Ilustrações, diagramas, tabelas e seus títulos explicativos. Palavras ou grupos de palavras em destaque. Referências Bibliográficas	1) qual o assunto de que trata o documento?; 2) como se define o assunto em termos de teorias, hipóteses, etc.?; 3) o assunto contém uma ação, uma operação, um processo?; 4) o documento trata do agente dessa ação, operação, processo, etc.?; 5) o documento se refere a métodos, técnicas e instrumentos especiais? 6) esses aspectos foram considerados no contexto de um local ou ambiente especial? 7) foram identificadas variáveis dependentes ou independentes?; 8) o assunto foi considerado sob um ponto de vista interdisciplinar?	Exaustividade Especificidade	Qualificações do analista. Qualidade dos instrumentos de indexação. Testes de cálculo de revocação e precisão; e pelo contato com o usuário.

Fonte: Elaborado pela autora

4.2 Linguagens de Indexação de Obras de Ficção

As linguagens de indexação, bem como os esquemas de classificação bibliográfica, e outros modelos de representação do conhecimento são construções sociais, ou seja, sofrem transformações ao longo do tempo, “sendo influenciados e influenciando os sistemas dentro dos quais operam” (ANJOS, 2008, p. 166).

Desta forma, Anjos (2008, p. 166) afirma que o “tratamento de disciplinas e assuntos está sujeito a transformações causadas por sua evolução no tempo”.

Para ilustrar sua afirmação, a autora apresenta como exemplo, do que é classificado e do que não é, e de como isso pode se transformar com o tempo, o tratamento que a CDD confere aos textos narrativos de ficção utilizando indicadores históricos e geográficos.

Destaca que essa prática não teve origem com o objetivo de analisar o conteúdo dos textos narrativos de ficção, e conseqüentemente conferir significado pela notação.

Ela traz um avanço para a discussão da análise de textos narrativos de ficção quando diz que a

análise e classificação de ficção têm tido historicamente uma relação pobre, mas em anos recentes isto tem mudado, pois sistemas de recuperação inovadores tais como *Bookhouse* e *Book Forager* (<http://branching-out.net/forager>) tentam tratar as questões de significado e análise de assunto na ficção. Essa mudança de atitude no que diz respeito à ficção, por bibliotecários e especialistas em recuperação da informação, está ligada ao tratamento mais generalista da ficção dentro da academia e da sociedade contemporânea ocidental (RAFFERTY, 2001, p. 183). Nesta, o interesse da ficção não se explica somente pelos teóricos influenciados pela teoria pós-estruturalista que têm encorajado uma epistemologia generalista, mas também por que ler romance por prazer não é mais considerado moralmente perigoso ou perda de tempo em uma sociedade capitalista que encoraja o lazer e os produtos de lazer. A ficção tem valores econômicos e ideológicos no capitalismo contemporâneo. Bibliotecários estão cada vez mais interessados em sistemas de recuperação de informação que facilitem o acesso à leitura de ficção e a encorajam, talvez influenciados pelos sofisticados instrumentos de recuperação implementados por livrarias *online*, como a *Amazon.com*, um endereço eletrônico comercial que investe em informação (informação bibliográfica) e interpretação (críticas dos leitores) para fins econômicos. O tratamento da ficção em bibliotecas espelha amplamente o tratamento da ficção na sociedade e influencia a sociedade como um todo por meio da educação dos usuários das bibliotecas (ANJOS, 2008, p. 166).

García-Marco (et al. 2010) também corrobora com essa questão ao dizer que os textos narrativos de ficção estão recebendo espaço considerável nas disciplinas, na educação, com os recursos de multimídia, também na psicologia e áreas como a de negócios, gestão, marketing, cultura corporativa e políticas (um exemplo desses últimos são os títulos “O segredo de Luisa”³⁶ e a “Meta: um processo de melhoria contínua”³⁷; romances amplamente utilizados para a aplicação de critérios, elementos e teorias ligadas à administração).

Nos últimos trinta anos vários estudos voltados para a representação dos textos narrativos de ficção podem ser encontrados na área de Ciência da Informação.

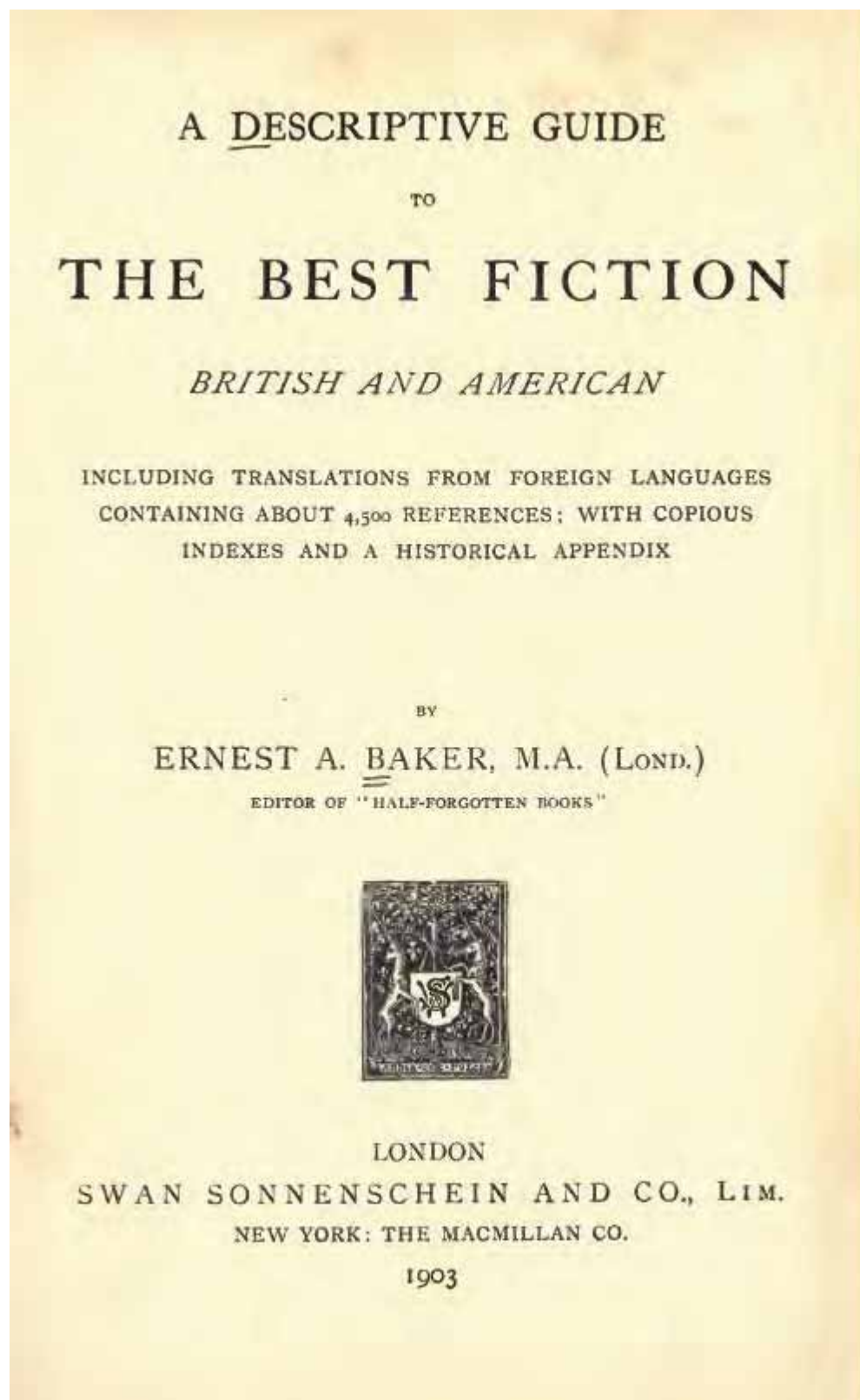
Eriksson (2005) presume que essa questão não surgiu nas últimas décadas, e aponta que o primeiro artigo sério sobre o assunto pode ter surgido em 1898, quando Ernest Baker (1899) escreveu *The classification of fiction, Library World* (SNAPE, 2002).

A classificação de ficção de Baker foi desenvolvida com método hierárquico com o objetivo de proporcionar ao usuário quais seriam as melhores obras para leitura, posteriormente ele publicou um guia para leitura de ficção (*A descriptive guide to the best fiction, British and American*, 1903).

³⁶ Este romance conta a história de Luisa, uma jovem que deseja abrir uma empresa para vender goiabada que sua tia confecciona. O livro mostra o passo a passo para uma pessoa entrar no mercado.

³⁷ Este romance é considerado um best-seller consagrado no mundo, traduzido em mais de 20 idiomas. O livro é adquirido principalmente pelo público ligado aos negócios e é amplamente adotado nas faculdades de Administração, Economia e Negócios. Trata dos princípios de funcionamento de uma indústria, sua forma de funcionamento e os problemas da empresa, por exemplo atraso na produção e baixa receita. Apresenta a Teoria das Restrições e os passos para implementar um sistema de produção desbalanceado e com pouca rentabilidade.

Figura 10 – Folha de Rosto do Livro “A descriptive guide to The Best Fiction British and American”



Fonte: Baker, 1903

O contexto de sua criação é muito interessante, pois nasce com o objetivo de servir a “*National Home Reading Union*”.

A “*National Home Reading Union*³⁸” foi um movimento que nasceu na Inglaterra com o objetivo de orientar a leitura de jovens e adultos (principalmente os trabalhadores e iletrados), pois a “leitura popular” estava em grande expansão (SNAPE, 2002).

Durante a era vitoriana a leitura popular começou a ser considerada preocupante porque poderia subverter a população. As leituras populares eram compostas por histórias em quadrinhos, jornais baratos e revistas de entretenimento. Esse público leitor de massa era interpretado por vários críticos como um sinal de não progresso, mais próximo a um declínio dos conceitos idealizados da cultura e a leitura (SNAPE, 2011)

Podemos considerar, portanto, que a *Classification of fiction, Library World*, de Baker (1899) nasce com o objetivo de influenciar a leitura das pessoas, sendo um modo de intervenção de censura política, incentivando, por meio de suas bases evangélicas, a leitura como instrução moral, racional, utilitarista e técnica. Lutando contra o que consideravam como leitura sensacionalista, desmoralizante, tornando a leitura um problema social.

Outro estudo muito importante para a classificação de textos narrativos de ficção foi realizado por Annelise Mark Pejtersen (1978; 1979; 1983; 1984; 1998).

Pejtersen propõe em sua obra “*The Book House*” um sistema automatizado que tem como objetivo dar suporte aos usuários na busca de documentos de ficção. Para tanto, utiliza um trabalho cognitivo de análise com base no planejamento e avaliação, pois constrói estudos baseados na recuperação da informação utilizando situações reais de negociação entre usuários e bibliotecários. Esses estudos permitiram a identificação de um conjunto de estratégias para a recuperação de literatura, bem como um quadro multi-dimensional para a classificação de ficção.

³⁸ Nos Estados Unidos esse movimento se chamou “*North America of the Chautauqua*”. Foi fundado em 1871 como uma reunião campal da Igreja *Metodista* Episcopal Chautauque no Estado de Nova York. Evolui para *Chautauqua Literary and Scientific Reading Circle* (1878) sendo composta por mais de 100 mil trabalhadores, agricultores, professores e donas de casa que liam livros que estavam prescritos ao longo de um curso de quatro anos. O objetivo do círculo era cultivar o hábito de leitura diária por meio de um programa de inverno onde existiam listas de leitura, discussões locais em grupo e no verão acampamentos com aulas e palestras. *The National Home Reading Union* foi criado na Grã-Bretanha em 1889 por John Paton tendo como modelo a *Chautauqua Literary and Scientific Reading Circle*, e o objetivo de melhorar a leitura popular.

O projeto “*The Book House*” utilizou como pré-requisito para a recuperação da informação um sistema de dados flexíveis para usuários iniciantes (crianças e adultos). Para a navegação do sistema eram utilizados ícones com objetos baseados em metáforas para facilitar a interface com o usuário.

Figura 11 – Folha de Rosto do Projeto *The Book House*

RISØ-M-2794

**THE BOOKHOUSE: MODELLING USERS' NEEDS AND SEARCH
STRATEGIES AS A BASIS FOR SYSTEM DESIGN**

ANNELISE MARK PEJTERSEN

**RISØ NATIONAL LABORATORY
NOVEMBER 1989**

Fonte: Pejtersen, 1989.

Figura 12 – Sumário do *The Book House*

LIST OF CONTENTS	
SUMMARY.....	5
Acknowledgements.....	8
1. INTRODUCTION.....	11
2. FICTION RETRIEVAL IN LIBRARIES.....	13
Previous classification schemes.....	14
Examples of classification schemes.....	14
Conclusion.....	19
3. CLASSIFICATION BASED ON USERS' NEEDS.....	21
Characteristics of the AMP classification scheme.....	30
Conclusion.....	31
4. DEVELOPMENT OF THE SPRING DATABASE.....	33
5. SEARCH STRATEGIES.....	39
Bibliographical Strategy with Instrumental Assistance.....	41
Bibliographical Strategy with Verification Routine.....	41
Analytical Search Strategy.....	42
Empirical Search Strategy.....	43
Search by Analogy.....	45
The Browsing Strategy.....	46
Check Routine.....	46
Shift of strategies.....	47
6. RESOURCE REQUIREMENTS OF STRATEGIES.....	51
7. TYPES OF CATEGORIZATION.....	55
Natural classification.....	55
Prototypes in system design.....	55
Categorization by stereotypes.....	56
8. SEARCH STRATEGIES AND SYSTEM DESIGN.....	59
The bibliographical strategy.....	59
The Analytical Strategy.....	59
Search by Analogy.....	64
The Empirical Strategy.....	66
The Browsing Strategy.....	69
Feedback Routine.....	70
Shift of strategy and computer aid.....	71
Conclusion.....	73
9. DESIGN OF THE BOOK HOUSE.....	75
The BOOK HOUSE metaphor.....	75
Navigation in the SPRING database.....	78
Use of icons in the BOOK HOUSE.....	85
Description of the user-BOOK HOUSE dialogue.....	90
Help texts.....	93
Implementation.....	93
10. BOOK HOUSE EVALUATION.....	95
Subject indexing.....	95
The user interface.....	95
Some Evaluation Results.....	95
11. CONCLUSION.....	96
REFERENCES.....	103
APPENDIX.....	105
	113

Fonte: Pejtersen, 1989.

Desde 1978, Pejtersen realizava estudos relacionados à classificação de ficção na *Scandinavian Public Library*.

Em 1995, conjuntamente com Hanne Albrechtsen, Ringa Sandelin, Lena Lundren e Riitta Valtonen, apresenta no 58º Encontro Anual da ASIS, em Chicago, (atualmente Association for Information Science and Technology – ASIS&T) o artigo “*The Scandinavian Book House: indexing methods and OPAC development for Subject Access to Scandinavian Fiction Literature*”.

O artigo tinha como foco a problemática que bibliotecários e usuários das bibliotecas da Escandinávia enfrentavam acerca do problema de acesso limitado à literatura de ficção.

O paper relata nova versão do *Book House* que foi desenvolvido na época para o Macintosh. A nova versão fornecia para o analista uma ferramenta de catalogação e indexação chamada de “*Book House Search and Book House*” estando disponível em programa de *shareware* (Pejtersen et al., 1995).

O projeto escandinavo *The Book House* foi criado tendo como base um consorcio entre os ministros nórdicos com o objetivo de otimizar possibilidades comuns para o acesso do conteúdo da ficção escandinava. Este projeto foi desenvolvido dentro da tradição de colaboração cultural existente na tradição escandinava que tem como elemento nuclear a partilha dos valores culturais baseado em visões compartilhadas da democracia. Também, na tradição de pesquisa conjunta e atuação de uma rede profissional estabelecida entre Associações bibliotecárias, Escolas de Biblioteconomia e Bibliotecas Públicas em toda a Escandinávia (Pejtersen et al., 1995).

Seu desenvolvimento se deu a partir de uma rede informal formada por pesquisadores, bibliotecários e consultores de uma biblioteca da Dinamarca, Suécia e Finlândia sempre com o interesse comum de aumentar o acesso da Escandinávia aos documentos de ficção, identificando os leitores e suas necessidades (Pejtersen et al., 1995).

O “*The Book House*” tinha objetivos bem estabelecidos:

- a) Contribuir para o aumento da mediação da ficção nas bibliotecas escandinavas;
- b) Estabelecer princípios comuns de indexação da ficção escandinava;

c) Desenvolver o *The Book House* de forma a funcionar como um OPAC escandinavo para a recuperação da ficção.

Para tanto, fez-se necessário à aquisição de conhecimentos acerca das abordagens de indexação de ficção na Escandinávia por parte de especialistas da Biblioteca Nacional e de bibliotecários analistas locais. Isso foi necessário para que se criasse uma nova abordagem para o acesso ao assunto multi-dimensional de ficção na *Book House* OPAC (considerada, também, como um objeto de abordagem multi-cultural) (Pejtersen et al., 1995).

Finalmente, um projeto piloto de avaliação empírica da *Book House* OPAC foi realizada com o público escandinavo, escolas e bibliotecas para testar a indexação e recuperação de ficção utilizando a nova versão para MacIntosh.

Em 1996, Pejtersen, novamente em conjunto com Hanne Albrechtsen, Ringa Sandelin, Lena Lundren e Riitta Valtonen publicam o livro "Subject Access to Scandinavian Fiction Literature: index methods and OPAC Development" que apresenta de forma sistematizada todo o projeto para indexação de ficção.

Nos Estados Unidos, desde 1986, uma Comissão da *American Library Association* sobre análise de assunto trabalha com obras de ficção. Os estudos dessa comissão culminaram em um guia intitulado "*Guidelines on subject access to individual works of fiction, drama, etc.*". tendo como objetivo proporcionar o acesso ao assunto de obras de ficção nos mais diversos formatos (ASSOCIATION...,1990).


A *OCLC Research*, um projeto do *Online Computer Library Center* (OCLC), desenvolveu com base no "*Guidelines on subject access to individual works of fiction, drama, etc.*" o GSAFD Genre Terms (GSAFD Thesaurus).

O projeto foi testado em oito bibliotecas, sendo cinco delas bibliotecas públicas. A primeira biblioteca a trabalhar com o projeto foi a de San Joaquin Public Library em 1991. De acordo com a OCLC o projeto obteve avaliações positivas em todas as bibliotecas participantes.

Figura 13 – GSADF Genre Terms

GSADF Genre Terms

A Project of OCLC Research



[Repository Identification](#) | [Table of Contents](#)

Adventure fiction

Persistent URI: http://hdl.org/theo/saunis/gsafdf/z39_19/Adventure-fiction

Term	Adventure fiction
SN	Use for works characterized by an emphasis on physical and often violent action, exotic locales, and danger, generally with little character development.
UF	Adventure stories
UF	Swashbucklers
UF	Thrillers
NT	Picaresque literature
NT	Robinsonades
RI	Sea stories
NT	Western stories
MI	Adventure and adventurers—Fiction [lcshac]

Fonte: http://alcmc.oclc.org/gsafdf/OAIHandler?verb=GetRecord&metadataPrefix=z39_19&identifier=Adventure+fiction

Um trabalho muito importante para a representação da ficção foi realizado por Beghtol (1994).

Beghtol (1994) desenvolveu um sistema de classificação de ficção que denominou de “The Experimental Fiction Analysis System (EFAS).

Para o desenvolvimento do EFAS, Beghtol pesquisou as teorias e práticas dos sistemas de classificação bibliográficos que se propunham representar obras de ficção como o “*Olderr’s Fiction Subject Headings*” (LCSH), a Classificação de Belas Artes e Humanidades, o Sistema de Haigh’s (1993) adaptado da CDD (Classificação Decimal de Dewey). Também utilizou sistemas especiais como o Sistema de Identificação de Gênero (como mistério, romance, histórias etc.), o Cameron’s *Fantasy Classification Scheme* (1952), Croghan’s *Classification for Science Fiction* (1981), *Problem Child System* (WALKER, 1958), *Analysis and Mediation of Publications* (AMP) de Pejtersen.

O EFAS trabalha com quatro categorias básicas para analisar a obra ficção: personagem, evento, espaço e tempo. Considera, também, um elemento de default denominado “outro”; a exigência desse quinto elemento foi necessária para que assuntos que não estão previstos na classificação.

A notação do EFAS é composta pela chamada notação retroativa usada para sistemas de classificação bibliográfica computadorizada. Utiliza, portanto, a notação retroativa tendo por base 25 letras minúsculas, com exceção da letra “I”. O sistema também possui tabelas de notações auxiliares.

O Sistema EFAS apresenta três tabelas auxiliares: EFAS Table 1 “Notations for Ambiguity and for Other”; EFAS Table 2 “Relationships Within Each Major Element” e EFAS 3 “Co-Occurrences Among Major Elements”.

A autora do Sistema EFAS desenvolveu vários trabalhos no âmbito da representação da ficção. Abaixo destacamos alguns:

Quadro 18 – Trabalhos de Clare Beghtol e Ficção

1986	BEGHTOL	Bibliographic classification theory and text linguistics: aboutness analysis, intertextuality and the cognitive act of classifying documents
1989	BEGHTOL	Acces to fiction: a problem in classification theory and practise, part 1. International Classification -
1992	BEGHTOL	Toward a theory of fiction analysis for information storage and retrieval. In: Classification research for knowledge representation and organization. Editors -
1994	BEGHTOL	Domain analysis, literary warrant, and consensus: the case of fiction studies. Journal of the American society for information science -
1997	BEGHTOL	Stories: Applications of narrative discourse analysis to issues in information storage and retrieval -

Fonte: elaborado pela autora

Encontramos na literatura da área outros estudos relevantes acerca da questão dos textos narrativos de ficção.

Elencamos alguns desses estudos no quadro abaixo:

Quadro 19 – Estudos de Representação sobre Ficção

1936	BURGESS	A system for the classification and evaluation of fiction.
1980	SPILLER	The provision of fiction for public libraries;
1983	PEJTERSEN; AUSTIN	Fiction retrieval: experimental design and evaluation of a search system based on users' value criteria: part 1.
1985	HARRELL	The classification and organization of adult fiction in large American public libraries.
1987	JANSSON; SÖDERVALL	Tesaurus för indexering av skönlitteratur.
1987	MACPHERSON	Children's literature indexes at Moray House.
1991	BELL	Indexing fiction: a story of complexity.
1991	OLDERR	Olderr's fiction subject headings: a supplement and guide to the LC thesaurus.
1991	RANTA	The new literary scholarship and a basis for increased subject catalog access to imaginative literature.
1992	HAYES	Enhanced catalog access to fiction: a preliminar study.
1995	NEGRINI	Thesaurus di letteratura Italiana.
1996	ANDERSSON; HOLST	Indexes and other depictions of fiction : a new model for analysis empirically tested.
1997	HIDDERLEY; RAFFERTY	Democratic indexing: An approach to the retrieval of fiction.
1997	NIELSEN	The nature of fiction and its significance for classification and indexing.
1997	SAARTI	Feeding with the spoon, or the effects of shelf classification of fiction on the loaning of fiction.
1999	SAARTI	Aspects of Fictional Literature Content Description : Consistency of the Abstracts and Subjec.
1999	SAARTI	Fiction indexing and the development of fiction thesauri.
2002	SAARTI	Consistency of subject indexing of novels by public library professionals and patrons.

Fonte: Elaborado pela autora

Podemos observar que tais estudos concentram seu foco nas questões de indexação, classificação e recuperação da informação, ou seja, as preocupações desses trabalhos recaem sobre os produtos documentais, e não sobre o processo de análise dos documentos.

Deve-se acrescentar, ainda, que tais produtos documentais, em sua maioria, focam a questão do gênero (Romance, Poesia, Drama), da nacionalidade (Romance Inglês, Romance Brasileiro), ou mesmo rotulado sob o genérico “Ficção”.

Diante disso, propomos com esse trabalho uma proposta para a análise de textos narrativos de ficção com vista a sua representação e recuperação.

5. O PROCESSO DE ANÁLISE PARA TEXTOS NARRATIVOS DE FICÇÃO

“A recuperação de ficção tornou-se uma das questões interessantes especialmente na Ciência da Informação nos últimos anos. Isso é consequência de vários fatos. O mais importante deles é a necessidade de recuperar esse tipo de documento, em segundo lugar, as possibilidades para a criação de sistemas de recuperação para a ficção tem aumentado, principalmente ao desenvolvimento de ambientes informatizados para a recuperação da informação multifacetada [...] Por outro lado, tem sido descoberto quando informatizado os ambientes da biblioteca uma grande quantidade de material que permaneceu sem indexação durante anos de catálogos de papel – a maioria desse material composta por ficção”.

Saarti

Nesta seção, desenvolve-se a construção do modelo de análise que compõem a etapa que demonstra a articulação entre a problemática fixada pelo investigador e o quadro teórico (QUIVE; VAN CAMPENHOUT, 2008). Também, constitui as hipóteses e conceitos utilizados pelo investigador para a busca da resposta da pergunta de partida.

Para a proposta da identificação das partes do documento, que o analista deve explorar na leitura técnica, foi utilizado o quadro teórico da Semântica do Discurso, especificamente o Percurso Gerativo de Sentido articulado com a figura do espetáculo.

Para a proposta das categorias, a serem analisadas para a definição do conteúdo temático em textos narrativos de ficção, empregou-se as categorias propostas por Beghtol (1994).

Também, desenvolve-se nesta seção a etapa de observação e análise das informações.

A etapa de observação é composta das operações por meio das quais o modelo de análise será submetido ao teste e confrontado com os dados observáveis (QUIVE; VAN CAMPENHOUT, 2008).

Nesta fase da pesquisa apresentamos como objeto de teste a análise dos livros “Cai o pano” de Agatha Christie; “A cura de Schopenhauer” de Irvin D. Yalom.

A etapa da análise das informações constitui a fase da verificação se os resultados observados correspondem aos resultados esperados pela hipótese.

O primeiro objetivo dessa fase é a análise das informações, ou seja, a verificação empírica. Nesta etapa a observação séria pode revelar fatos além dos

esperados e outras relações que não haviam sido estabelecidas. Um segundo objetivo dessa fase é interpretar os fatos inesperados e rever ou afinar as hipóteses, dessa forma as conclusões da investigação podem sugerir aperfeiçoamento ao modelo de análise ou pistas para investigações futuras (QUIVE; VAN CAMPENHOUT, 2008).

Apresenta-se a seguir a proposta para a etapa de análise voltada para textos narrativos de ficção.

5.1 A leitura Técnica de Textos Narrativos de Ficção

Tradicionalmente, na área de Ciência da Informação aplica-se, com pequenas alterações, os mesmos métodos de leitura técnica para uma enorme variedade de tipos de documentos.

Para o exame do documento utilizam-se algumas estratégias para a leitura técnica, como ler o título das obras; subtítulos; introdução e conclusão; frases introdutórias de parágrafos e capítulos; legendas de ilustrações; gráficos; tabelas; diagramas e suas explicações; conclusão; palavras ou grupos de palavras;

Considera-se que esses procedimentos demonstram eficácia em documentos que oferecem uma estrutura textual e física adequada para a aplicabilidade dessa leitura técnica, como por exemplo, os artigos científicos, os relatórios técnicos, os livros didáticos etc.

Vincula-se a eficácia dessa operação a própria tipologia dos materiais citados que oferecem uma estrutura textual, e física, composta por elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais (características que tem origem na sua plataforma técnica normalizadora de construção).

Mas quando se aplicam as mesmas estratégias para a leitura técnica de um texto narrativo de ficção não se obtêm os mesmos resultados, ou seja, não se consegue definir o conteúdo temático do documento como se faz com um artigo científico de periódico.

Conseguimos utilizando esses pontos para a leitura técnica dos textos narrativos de ficção identificar a língua em que foi escrita, o gênero, a nacionalidade da obra, e acabamos por usar como termos para a indexação palavras como: Romance Grego; Romance Americano; Literatura Americana; Literatura Francesa; Ficção; Romance Policial; etc.

Os termos relacionados são, evidentemente, válidos para a indexação dos textos narrativos de ficção, mas evidenciam o conteúdo temático de um texto narrativo de ficção? Consideramos que a resposta mais adequada a esta questão seja uma negativa.

Para melhor exemplificarmos essa questão buscamos em vários OPACs os termos pelos quais três obras foram indexadas: Ana Karenina (Liev Tolstói); Versão no Aquário (Lygia Fagundes de Telles) e Dom Casmurro (Machado de Assis).

Construímos três tabelas que contém o nome do software de gerenciamento do sistema de informação, nome de “batismo” utilizado pela biblioteca ou sistema, e os termos de indexação.

Tabela 1 – Ana Karenina (Liev Tolstói)

	SOFTWARE	NOME	ASSUNTO
1	Aleph	Minerva (UFRJ)	Romance Russo
2	Aleph	Sarpentia	Ficção Russa
3	Aleph	Athena (UNESP)	Ficção Russa
4	Aleph	Dedalus (USP)	Literatura Russa; Romance
5	Aleph	Petrosin (Sistema Petrobrás)	Literatura Russa; Ficção
6	Aleph	PUC RS	Literatura Russa; Romances Russos
7	Aleph	UFRGS	Literatura Russa; Romance
8	Alexandria	Rede Pergamum	Ficção Russa; Literatura Russa
9	Alexandria	Sistema Municipal de Bibliotecas (Prefeitura de SP)	Romance Russo - Século XIX
10	Caribe	Unirio	Ficção Russa
11	Pergamum	Sistema de Bibliotecas da UFMG	Ficção Russa
12	Pergamum	UFBA	Ficção Russa; Literatura Russa
13	Pergamum	UFSC	Ficção Russa
14	Pergamum	Biblioteca Pública do Paraná	Literatura Estrangeira; Romance; Tolstói; Leon Nikolaievich
15	Pergamum	UFAM	Ficção Russa
16	Pergamum	UFC	Ficção Russa; Literatura Russa
17	Pergamum	UFMS	Ficção Russa - Romance
18	PHL.net	Biblioteca Aberta (UFSCar)	Literatura Russa
19	Potiron Ortodocs	FBN	Ficção Russa
20	Sophia	Acervus	Ficção Russa
21	Sophia	SIBI	Ficção
22	Sophia	Portar de Informação do Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Paraná	Ficção Russa; Literatura Russa; Romance
23	Sophia	SBU (UNICAMP)	Ficção Russa

24	Virtua	Rede Sirius (UERJ)	Romance Russo
----	--------	--------------------	---------------

Fonte: elaborado pela autora

Tabela 2 – Verão no Aquário (Lygia Fagundes Telles)

	SOFTWARE	NOME	ASSUNTO
1	Aleph	Minerva (UFRJ)	Romance Brasileiro
2	Aleph	PUC RS	Romances Brasileiros; Literatura Brasileira
3	Aleph	Dedalus (USP)	Romance - Brasil
4	Aleph	UFRGS	Literatura; Literatura Brasileira; Romance
5	Aleph	Athena (UNESP)	Romance Brasileiro; Literatura Brasileira
6	Alexandria	Sistema Municipal de Bibliotecas (Prefeitura de SP)	Romance Brasileiro - século XX
7	Pergamum	UFSC	Ficção Brasileira
8	Pergamum	Biblioteca Pública do Paraná	Literatura Brasileira; Romance Brasileiro; Literatura-Linguística, Letras e Artes
9	Pergamum	UFC	Ficção Brasileira
10	Pergamum	UFMS	Ficção Brasileira
11	PHL.net	Biblioteca Aberta (UFSCar)	Literatura Brasileira
12	Potiron Ortodocs	FBN	Ficção Brasileira
13	Sophia	SBU (UNICAMP)	Romances Brasileiros; Literatura Brasileira
14	Virtua	Rede Sirius (UERJ)	Ficção Brasileira
15	Virtura	ESPM	Literatura Brasileira - Romance

Fonte: elaborado pela autora

Tabela 3 – Dom Casmurro (Machado de Assis)

	SOFTWARE	NOME	ASSUNTO
1	Aleph	Minerva (UFRJ)	Romance Brasileiro; Literatura Brasileira; Romance
2	Aleph	Serpentia	Ficção Brasileira
3	Aleph	Dedalus (USP)	Literatura Brasileira; Romance Brasileiro
4	Aleph	Petrosin (Sistema Petrobrás)	Ficção Brasileira; Literatura Brasileira
5	Aleph	PUC RS	Literatura Brasileira
6	Aleph	UFRGS	Literatura; Literatura Brasileira; Romance
7	Aleph	Athena (UNESP)	Literatura Brasileira; Ficção Brasileira; Romance Brasileiro
8	Alexandria	Sistema Municipal de Bibliotecas (Prefeitura de SP)	Romance Brasileiro - século XIX; História e Costumes
9	Caribe	Unirio	Literatura; Ficção Brasileira
10	Pergamum	Sistema de Bibliotecas da UFMG	Ficção Brasileira; Romances Brasileiros; Literatura Brasileira; Romance
11	Pergamum	UFSC	Ficção Brasileira
12	Pergamum	Biblioteca Pública do Paraná	Literatura Brasileira; Romance; Clássicos da Literatura Brasileira
13	Pergamum	UFAM	Ficção Brasileira
14	Pergamum	UFC	Literatura Brasileira; Ficção Brasileira

15	Pergamum	UFMS	Ficção Brasileira
16	PHL.net	Biblioteca Aberta (UFSCar)	Literatura Brasileira; Romance
17	Potiron Ortodocs	FBN	Ficção Brasileira
18	Sophia	SiBi (Sistema de Bibliotecas da UFG)	Literatura Brasileira; Romance Brasileiro; Ficção Brasileira
19	Sophia	SBU (UNICAMP)	Ficção Brasileira
20	Virtua	Rede Sirius (UERJ)	Ficção Brasileira
21	Virtura	ESPM	Literatura Brasileira; Romance

Fonte: elaborado pela autora

Analisando os termos de indexação que foram utilizados podemos notar que os mesmos referem-se ora ao gênero das obras, ora à localização geográfica. Mas qual é o conteúdo temático dessas obras? Qual é o conteúdo desses textos narrativos de ficção?

Poderíamos indexar as obras utilizando, também, os seguintes termos:

- a) Ana Karenina: Adultério. Traição. Infidelidade Feminina. Desejo. Amor. Morte. Suicídio. Ana Karenina.
- b) Verão no Aquário: Relações Familiares. Conflitos Familiares. Rejeição Materna. Amadurecimento Pessoal;
- c) Dom Casmurro: Traição. Infidelidade. Ciúmes. Amor adolescente.

Um analista que leu integralmente essas obras poderia concordar com os termos aqui expressos, mas e no caso do profissional não ter feito essas leituras?

Uma solução seria a leitura integral das obras, mas devido a questões de tempo o profissional não dispõe dessa possibilidade nas bibliotecas.

Dessa forma, qual recurso estratégico o analista pode utilizar para a leitura técnica de um texto narrativo de ficção?

Sabemos que o texto narrativo de ficção enquanto texto é composto por uma estrutura superficial (microestrutura), que compreende elementos linguísticos que auxiliam na sua composição; e por uma estrutura profunda (macroestrutura), onde existem os elementos que compõe a denominada semântica do texto. Também, por uma forma definida pelo uso social (superestrutura).

O texto narrativo de ficção é um texto narrativo, pois sua microestrutura é formada basicamente por elementos que indicam ações e mudanças de estado (verbos e indicadores de tempo e lugar). A macroestrutura apresenta personagens

que sofrem mudanças de estado. E, a superestrutura é caracterizada por uma sequência de ações.

O texto narrativo de ficção possui as quatro características que devem estar presentes em um texto para que ele seja uma narração: situações concretas, figuratividade, relações de posterioridade, concomitância e anterioridade entre os episódios relatados, e utilização preferencial do subsistema temporal do passado.

O texto narrativo de ficção possui um plano de conteúdo que é concebido na forma de percurso gerativo. Isso confere ao texto narrativo de ficção a concepção de conteúdo organizado em articulações narrativas, ou seja, ele possui um plano para sua construção.

Considerando esse elemento somado a noção da figura do espetáculo de Tati (2007) os textos narrativos possuem uma constante estrutura de base. Estrutura definida pelo Percurso Gerativo de Sentido.

Por meio do Percurso Gerativo de Sentido podemos encontrar os elementos necessários para o estabelecimento de estratégias para a leitura técnica de textos narrativos de ficção.

O Percurso Gerativo de Sentido é definido por patamares, por níveis, sendo eles: fundamental; narrativo; discursivo e da manifestação.

O nível narrativo apresenta a sequência canônica .

A sequência canônica possuir quatro (4) fases: manipulação, competência, *performance* e sanção (FIORIN, 2011, p. 29-31):

- **Manipulação:** um sujeito age sobre outro para levá-lo a querer e/ou dever fazer alguma coisa. O sujeito é um papel narrativo e não, necessariamente, uma pessoa. São vários os tipos de manipulação aqui descritos os quatro mais comuns: tentação, intimidação, sedução e provocação;
- **Competência:** o sujeito que realiza a narrativa é dotado de um saber e ou poder fazer;
- **Performance:** fase em que se dá a transformação central da narrativa (mudança de um estado a outro). Por exemplo: num conto de fadas em que a princesa foi raptada pelo dragão, a *performance* será a libertação da princesa. O sujeito que opera a transformação e o que entra em conjunção ou em disjunção com um objeto podem ser distintos ou idênticos;

- **Sanção:** última fase onde há a constatação de que a *performance* se concretizou e o reconhecimento do sujeito que operou a transformação. A sanção pode ser cognitiva se há o reconhecimento que a competência se realizou; ou sanção pode ser pragmática, com prêmios e castigos.

Assim sendo, pode-se considerar que a fase da **performance** e da **sanção**, geralmente, apresentam-se estruturalmente localizadas nos últimos capítulos das obras, seguindo a figura do espetáculo preconizada por Vladimir Propp. A figura do espetáculo poderia ser a base para diversas narrações, pois se apresenta como uma estrutura mínima que pode possibilitar diversas narratividades. Evidentemente que ao longo de toda a narrativa ocorrem, também, situações de performance e sanção, mas onde a **dimensão polêmica** da narrativa fica localizada são, a rigor, nos dois últimos capítulos. Portanto, geralmente, nos textos narrativos de ficção as situações de conjunção ou disjunção para os personagens principais ocorrem nos capítulos finais. Evidenciando, também, a figura do espetáculo, ou seja, a presença de uma estrutura mínima que pode ser expressa com o enunciado “O pai dá um presente ao filho”.

Dessa forma, propõem-se como estratégia de análise de textos narrativos de ficção a leitura técnica dos últimos capítulos das obras.

Usando essa estratégia o analista não necessitará realizar a leitura na íntegra do documento, e pode realizar, concretamente, a representação do conteúdo.

Assim, para o exame de textos narrativos de ficção propõe-se que sejam utilizadas as seguintes estratégias de leitura (leitura das seguintes partes do documento)

- a) Título das obras;
- b) Subtítulos;
- c) Resumo;
- d) Sumário;
- e) Ilustrações, diagramas, tabelas e títulos explicativos (não são comuns em textos narrativos de ficção); e
- f) Conclusão (**composta pelos últimos capítulos das obras**).

Na próxima subseção apresentaremos as categorias de devem ser consideradas para a identificação de conceitos nos textos narrativos de ficção.

5.2 A Identificação de Conceitos para Textos Narrativos de Ficção

Para a identificação de conceitos Begthol (1994) propõe quatro categorias que seriam generalizantes para textos narrativos de ficção: Personagem; Eventos; Espaço e Tempo.

A autora, em seu livro “The Classification of fiction: the development of a system based on theoretical principles”, busca um caminho para realizar a análise de obras de ficção, pois não aceita a visão de que textos de ficção são intratáveis, não são fluídos para análise, pois não possuem elementos constantes para uma análise que seja considerada suficiente e confiável (BEGHTOL, 1994).

Nos estudos realizados por Brewer e Lichtensteis (1981)³⁹ e van Dijk (1981)⁴⁰, Begthol (1994) observa que diferentes leitores resumem uma mesma história com grandes semelhanças. Também, esses estudos demonstram que as pessoas que realizam a leitura de um mesmo livro desenvolvem as mesmas experiências de leitura. Essas experiências podem ser trocadas quando esses leitores se encontram e discutem os assuntos relacionados na leitura do livro.

Dessa forma, a autora encontra nos estudos de Halász⁴¹ (1987) um contributo importante para sua pesquisa, ou seja, se a leitura de livros de ficção pode oferecer um terreno tão comum para discussões e resumos, pode-se afirmar que as histórias apenas existem onde se tem eventos e coisas existentes (personagens e cenários).

Nesse sentido, Begthol (1994) utiliza dois estudos que buscam quais seriam as categorias em textos narrativos de ficção.

O primeiro foi o estudo de Brewer (1985) onde o autor compara quais são as convenções narrativas em histórias orais e escritas com o objetivo de formular hipóteses sobre a existência de elementos universais em textos narrativos de ficção.

³⁹ BREWER, W. F. ; LICHTENSTEIN, E. H. Event schemas, story schemas, and story grammars. In. Attention and Performance IX, p. 363-379. New Jersey: Lawrence Erlbaum, 1981.

⁴⁰ VAN DIJK, T. A. Episodes as units of discourse analysis. In Analysing Discourse: text and talk, p. 177-195. Washington (D. C.): Georgetown University Press, 1981.

⁴¹ HALÁSZ, L. Social perception and understanding of interaction in the short stories entitled “Everything that rises must converge” and “Brutes”(Barbarians). In Literary Discourse: Aspects of cognitive and social psychological approaches, p. 140-166. Berlin: Walter de Gruyter, 1987).

Como fruto deste trabalho, Brewer (1985) propõe cinco elementos que seriam universais nos textos narrativos de ficção: cenário, personagens, eventos, resolução e narrador.

O segundo estudo foi realizado por Ruthrof (1981)⁴². Neste estudo o autor propõe que a narrativa contém as seguintes categorias:

- 1) Tempo: presente como uma matriz tempo no mundo;
- 2) Espaço: presente como uma matriz espacial no mundo;
- 3) Personagem: Personagens;
- 4) Atos: atos físicos e mentais (um discurso, um pensamento, um movimento);
- 5) Eventos: eventos considerados não humanos;
- 6) Aspectos Pessoais: atitudes das personagens entre si e, também, com o mundo apresentado;
- 7) Aspectos atmosféricos: exemplo: sombrio, idílio;
- 8) Padrões ideológicos: a ideologia de mundo apresentada no texto.

Beghtol compara as duas propostas de categorização com o objetivo de analisar o nível de generalização e o processo sistemático de divisão.

Pela análise da autora, quatro categorias são existentes nas duas propostas: Tempo, Espaço, Personagem e Eventos.

A categoria Cenário de Brewer pode ser comparada as categorias Tempo e Espaço de Ruthrof. De forma similar, Ruthrof combina as categorias Events e Acts e Brewer a categoria Evento.

Elementos das duas propostas não apresentam similaridade, no caso as categorias Resolução e Narração de Brewer e Aspectos Pessoas, Aspectos Atmosféricos e Padrões Ideológicos de Ruthrof.

Após a análise, Beghtol sugere que quatro categorias podem ser aceitas como fundamentais para ficção:

- 1) Personagem (inclui o narrador): são os seres e atores que existem e participam no mundo da ficção;
- 2) Evento (inclui atos de humanos e não humanos): ocorrências e acontecimentos do mundo real e não real;
- 3) Espaço: lugares geográficos e localizações no mundo ficcional; e

⁴² RUTHROF, H. The reader's construction of narrative. London: Routledge & Kegan Paul, 1981.

4) Tempo: unidade de tempo no mundo ficcional.

Dessa forma, para análise de textos narrativos de ficção sugerimos que o analista utilizem essas categorias para a identificação conceitos.

5.3 Testes: Análise dos livros

O primeiro livro a ser analisado é “Cai o pano” de Agatha Christie.

O primeiro passo foi à leitura técnica do livro realizando a leitura no capítulo 19 e no *pós-escrito*.

A leitura permitiu a identificação dos seguintes elementos:

- a) Título da obra: **Cai o pano;**
- b) Subtítulo: **um caso de Hercule Poirot;**
- c) Resumo: **possui resumo na quarta capa.**
- d) Sumário: **sem sumário;**
- e) Ilustrações, diagramas, tabelas e títulos explicativos: **sem ilustrações, diagramas, tabelas e títulos explicativos.**
- g) Conclusão (composta pelo último capítulo da obra, quando necessário for, o último e o penúltimo capítulo): **possui dezenove capítulos e um pós-escrito.**

CATEGORIAS	CONCEITOS
Personagem	<u>Hercule Poirot</u> <u>Arthur Hastings</u> <u>Franklin</u> <u>Stephen Norton</u> <u>X</u> <u>Bárbara Franklin</u> <u>Judith</u> <u>Elizabeth Cole e Boyd Carrington</u> <u>George</u> <u>Curtiss</u> <u>Enfermeira Craven</u>

Evento	<u>Assassinatos; Amizade; Suicídio; Morte de Poirot; Suicídio de Poirot;</u>
Espaço	<u>Styles; Inglaterra; Eastbourne.</u>
Tempo	

Dessa forma, poderíamos utilizar os seguintes termos para a indexação:

- a) Hercule Poirot;
- b) Assassinato;
- c) Suicídio;
- d) Morte de Poirot;
- e) Amizade;
- f) Ficção Inglesa;
- g) Romance Policial.

Fizemos uma busca em quatro OPACs para verificarmos por quais termos esses Sistemas de Bibliotecas indexaram a obra:

- a) Fundação Biblioteca Nacional




Fundação Biblioteca Nacional



Catálogo: **Catálogo de Livros** (Pop: 596826)
 Índice: **Títulos**
 Busca: **cai o pano**

1/7

Autor: Christie, Agatha, 1890-1976.
Título original: [Curtain. Português]
Título / Barra de autoria: Cai o pano / Agatha Christie ; apresentação de Carlos Augusto Lacerda ; tradução de Clarice Lispector.
Imprensa: Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005.
Descrição física: 205p. ; 20cm. -
Série: (40 anos, 40 livros)
Tradução de: Curtain.
Notas: "Edição comemorativa Nova Fronteira 40 anos, 40 livros". BNB 01/08
ISBN: 8520917968 (broch.)
Assuntos: Ficção inglesa.
Entradas secundárias: Lispector, Clarice, 1925-1977.
Classificação Dewey: 823
Edição: 22
Indicação do Catálogo: VI-182,2,42
Registro Patrimonial: 1.199.113 DL 31/01/2008
Sinal do Acervo: DRG

Termo de Indexação: Ficção Inglesa

b) Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

unesp Catálogo Athena - ALEPH VERSÃO 20

[Identificação](#) | [Encerrar Sessão](#) | [Usuário](#) | [Bases de Dados](#)
[Busca por Lista](#) | [Busca por Palavras](#) | [Resultados](#)

[Adiciona a Favoritos](#) | [Localizar](#) | [E-mail/Salvar](#)

Registro Completo

Formato: [OPAC](#) [Ficha](#) [Reduzido](#) [Nomes MARC](#) [Campos MARC](#)

Registro 7 de 11

ISBN	9788520923627
Entrada Principal	Christie, Agatha, 1890-1976.
Título	Cai o pano : um caso de Hercule Poirot / Agatha Christie ; tradução Clarice Lispector. -
Imprenta	Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2009
Descrição	217 p.
Idioma	por eng
Nota	Título original: Curtain
Nota local	A biblioteca BIS possui a 3. reimpressão
Assunto	Ficção inglesa.
Autor Secundário	Lispector, Clarice.
Acervo Geral	Todos os itens
Itens na Biblioteca	Fac. Eng. - Ilha Solteira

Termo de Indexação: Ficção Inglesa

c) Universidade de São Paulo

DEDALUS Banco de Dados Bibliográficos da USP SibiNet

[Identificação](#) | [Preferências](#) | [Catálogos](#) | [Fale Conosco](#) | [Encerrar Sessão](#)
[Buscas](#) | [Resultados](#) | [Buscas Anteriores](#) | [Meus Docs.](#) | [Histórico](#) | [Vocabulário](#) | [Ajuda](#)

[Adicionar Reg. Meus Docs.](#) | [Localizar](#) | [Salvar / E-mail](#)

Escolher formato:	Padrão	Ficha	Formato Reduzido	Nomes MARC	Campos MARC
Formato	BK				
Líder	00000nam 22 Ia 4500				
Base	01				
Dados fixos.	s1982 bl 000 0 por d				
No. sistema antigo	CDCC-005111				
Fonte catalogadora	USP/SIBI				
Idioma	por				
Cód.país publica	bl				
Autor pessoal	Christie, Agatha				
Título	Cai o pano : o ultimo caso de Poirot.				
Edição	9.ed.				
Imprenta	Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982.				
Descrição física	184p.				
690	Romance policial				
Tipo de material	LIVRO				
Z30-1	USP01 USP01 PA CDCC Cent Div Científica e Cultura 808.83872 C555ca 9.ed. M81104683 42081104683 20111120 93 Extraviado				
Cód.país publica	BRASIL				
TYP	Monografia				
Idioma	Português				
No.sistema	002227586				

Termo de Indexação: Romance Policial

d) Universidade Estadual de Campinas

Ficha completa da obra	
ISBN - International Standard Book Number	
ISBN	(Broch.)
	200711100613
	VLOAD
Código de idioma	
Código do idioma do texto/trilha sonora ou título diferente	por
Código do idioma do original e/ou traduções intermediárias do texto	eng
Números de chamada local	
Classificação	823.914
Notação	C463c
Entrada principal - Nome pessoal	Christie, Agatha, 1890-1976
Título	Ca o pano : o ultimo caso de Poirot / Agatha Christie ; tradução de Clarice Lispector
Imprenta	Rio de Janeiro, RJ: Record, c1987
Descrição física	184 p.
Nota geral	
Nota geral	Título original : Curtain.
Notas locais	
Especificação de materiais	O exemplar da FE pertence a Coleção STIG.
Assunto - Termo tópico	Ficção inglesa
Entrada secundária - Nome pessoal	Lispector, Clarice, 1920-1977, Coautor

Termo de Indexação: Ficção Inglesa.

O segundo livro a ser analisado é “A cura de Schopenhauer” de Irvin D. Yalom.

O primeiro passo foi à leitura técnica do livro realizando a leitura no capítulo

A leitura permitiu a identificação dos seguintes elementos:

- Título da obra: **A cura de Schopenhauer**
- Subtítulo: **sem subtítulo**
- Resumo: **possui resumo nas orelhas do livro; possui resumo na quarta capa;**
- Sumário: **não possui sumário;**
- Ilustrações diagramas, tabelas e títulos explicativos: **sem ilustrações, diagramas, tabelas e títulos explicativos.**
- Conclusão (composta pelo último capítulo da obra, quando necessário for, o último e o penúltimo capítulo): Possui 42 capítulos

CATEGORIAS	CONCEITOS
Personagem	<u>Pam</u> <u>Philip</u> <u>Tony</u> <u>Arthur Schopenhauer</u>
Evento	<u>Câncer; Morte; Superação; Psicoterapia de Grupo; Terapia em Grupo</u>
Espaço	<u>Marin;</u>
Tempo	<u>América</u>

Dessa forma, poderíamos utilizar os seguintes termos para a indexação:

- a) Arthur Schopenhauer;
- b) Câncer;
- c) Morte;
- d) Superação;
- e) Psicoterapia em Grupo;
- f) Terapia em Grupo;
- g) Ficção Americana

A busca nos OPACs identificaram os seguintes termos:

- a) Fundação Biblioteca Nacional

The screenshot shows the online catalog interface of the Fundação Biblioteca Nacional. At the top, there is a search bar with the query "Palavras = cura AND Palavras = schopenhauer". Below the search bar, there are navigation buttons: "Nova Busca", "Ficha", "Marc", "Lista", "Índices", "Avançada", and "Análise". The main content area displays the following information for a book:

- Autor:** Yalom, Irvin D., 1931-
- Título original:** [The Schopenhauer cure. Português]
- Título / Barra de autoria:** A cura de Schopenhauer : romance / Irvin D. Yalom ; tradução de Beatriz Horta. -
- Imprensa:** Rio de Janeiro : Ediouro, 2005.
- Descrição física:** 334p. ; 23cm.
- Notas:** Tradução de: The Schopenhauer cure.
- ISBN:** 8500014830 (broch.)
- Assuntos:** Schopenhauer, Arthur, 1788-1860 - Influência - Ficção. Ficção americana.
- Entradas secundárias:** Horta, Beatriz, 1954-
- Classificação Dewey:** 813
- Edição:** 22
- Indicação do Catálogo:** III-489,1,18
- Registro Patrimonial:** 1.136.994 DL 20/03/2006
- Sigla do Acervo:** DRG

At the bottom of the page, there are additional navigation buttons: "Nova Busca", "Ficha", "Marc", "Lista", "Índices", "Avançada", and "Análise".

Termo de Indexação: Ficção Americana

b) Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

unesp Catálogo Athena - ALEPH VERSÃO 20

Identificação Encerrar Sessão Usuário Bases de Dados
Busca por Lista Busca por Palavras Resultados

Adiciona a Favoritos Localizar E-mail/Salvar

Registro Completo

Formato: [OPAC](#) [Ficha](#) [Reduzido](#) [Nomes MARC](#) [Campos MARC](#)

Registro 1 de 1



ISBN	8500014830
Entrada Principal	Yalom, Irvin D., 1931.
Título	A cura de Schopenhauer : romance / Irvin D. Yalom ; tradução de Beatriz Horta. -
Imprensa	Rio de Janeiro : Ediouro, 2005
Descrição	334 p.
Idioma	por eng
Nota	Título original: The Schopenhauer Cure
Assunto	Literatura americana. Ficção americana.
Acervo Geral	Todos os itens
Itens na Biblioteca	Fac. C. H. S. - Franca 

Termo de Indexação: Ficção Americana

- c) Universidade de São Paulo: não contém o item bibliográfico
- d) Universidade Estadual de Campinas

	200711141557
	ADITI
Código de idioma	
Código do idioma do texto/trilha sonora ou título diferente	por
Código do idioma do original e/ou traduções intermediárias do texto	eng
Números de chamada local	
Classificação	193
Notação	Y12c
Complemento	2.ed.
Entrada principal - Nome pessoal	Yalom, Irvin D., 1931-
Título	A cura de Schopenhauer : romance / Irvin D. Yalom ; tradução de Beatriz Horta
Edição	2. ed. rev.
Imprensa	Rio de Janeiro, RJ: Ediouro, 2006
Descrição física	334 p.
Nota geral	
Nota geral	Tradução de : The Schopenhauer cure.
Notas locais	
Especificação de materiais	A Biblioteca do IEL possui a 1a. reimpressão de 2006.
Assunto - Nome pessoal	Schopenhauer, Arthur, 1788-1860 - Ficção
Assunto - Termo tópico	Ficção americana
Assunto - Termo tópico	Psicoterapia de grupo - Ficção
Entrada secundária - Nome pessoal	Horta, Beatriz, 1954-, Coautor

Termo de Indexação: Ficção Americana. Psicoterapia em Grupo.

Quadro comparativo da análise utilizando a proposta de leitura técnica do documento e as categorias de Begthol (1994):

Quadro 20 – Comparação entre os Termos

Livro 1 – Cai o Pano		Livro 2 – A cura de Schopenhauer	
<i>Categorias de Beghtol</i>	<i>OPACs</i>	<i>Categorias de Beghtol</i>	<i>OPACs</i>
Hércule Poirot	Ficção Inglesa	Arthur Schopenhauer	Ficção Americana
Assassinato	Romance Policial	Câncer	Psicoterapia em Grupo
Suicídio		Morte	
Morte de Poirot		Superação	
Amizade		Psicoterapia em Grupo	
Ficção Inglesa		Terapia em Grupo	
Romance Policial		Ficção Americana	

Fonte: elaborado pela autora

O processo de análise para indexação, utilizando a proposta de leitura técnica de textos narrativos de ficção, e a identificação de conceitos, utilizando as categorias de Beghtol, juntas, demonstraram que podem otimizar a representação do conteúdo temático desses documentos.

Podemos perceber que a indexação das obras pesquisadas nos OPACs apresentam termos referentes à nacionalidade e gênero, com exceção de uma das bases que ofereceu termo igual ao obtido no teste para uma das obras (psicoterapia em grupo – base da Universidade Estadual de Campinas).

Ainda, as aplicações realizadas são preliminares, mas os primeiros resultados apontam que a leitura técnica dos capítulos finais das obras conjugadas com a análise das categorias de Beghtol (1994) corrobora para o processo de análise de textos narrativos de ficção, representando o conteúdo da obra.

5.4 Delineamentos das etapas do processo de Análise Documental

Os aspectos apontados para o processo de análise de textos narrativos de ficção serão aplicados adequadamente se o analista considerar os aspectos intrínsecos do texto narrativo de ficção, ou seja, que sua estrutura textual tem aspectos diferentes de outros documentos, por exemplo, de um relatório técnico, de um periódico científico ou um livro didático.

Com os subsídios teóricos da Teoria do Percurso Gerativo de sentido e da Linguística Textual, bem como os estudos de Van Dijk (1992), Koch e Fávero (1987), corroboram para que o analista possa identificar que o texto narrativo de

ficção possui uma superestrutura, ou seja, estruturas globais responsáveis, que caracterizam a tipologia textual. Dessa forma, o texto narrativo de ficção quando identificado pelo analista com essa tipologia documental possui elementos que devem ser considerados no momento do processo de análise documental.

Hjelmslev (2006) propõe que o primeiro passo para a análise de um texto seja a realização da abstração das diferentes manifestações (visuais, gestuais, verbais ou sincréticas) sendo examinada inicialmente seu plano de conteúdo.

Isso ressalta importância do analista realizar a abstração das diferentes manifestações. Essa questão foi apontada em estudo realizado por Antonio (2008), onde os analistas demonstravam uma pequena percepção acerca das diferenças entre as tipologias textuais (por exemplo, livros técnico-científicos e livros de ficção), mas elas não são bem delineadas para os profissionais que empregavam as mesmas técnicas de análise para todas as manifestações.

Dessa forma, uma das observações que nossa pesquisa detecta é que nas etapas do processo de Análise Documental a questão da importância da identificação da manifestação textual não é descrita.

Os processos são agrupados em dois grupos: Análise e Síntese.

A etapa analítica onde o analista deve realizar a leitura técnica do documento e a identificação de conceitos; e a etapa sintética a seleção de conceitos e a condensação documental.

Portanto, a análise de qual é a manifestação textual pode tornar-se determinante para o processo de análise do analista, seja para textos narrativos de ficção como para textos técnico-científicos, fotografias, filmes, mapas etc.

Assim, sugere-se que uma sub-etapa de análise seja incorporada as etapas do processo de análise documental: a identificação da manifestação e seu plano de conteúdo.

O processo de Análise Documental, apresentado por Guimarães (2003), com a inserção dessa sub-etapa poderia ser sistematizado da seguinte forma:

Quadro 21 – Etapas do Processo de Análise Documental: Proposta

Etapa Analítica	- Identificação da Manifestação e seu Plano de Conteúdo: abstração das diferentes manifestações (visuais, gestuais, verbais ou sincréticas) e identificação do seu plano de conteúdo
	- Leitura Técnica do documento, em que o documentalista adentra na estrutura do documento, buscando tomar contato com as partes que revelem maior conteúdo temático valendo-se, para tanto, de um conjunto de estratégias metacognitivas;
	- Identificação de conceitos: uma vez identificadas as partes mais significativas tematicamente, aplica-se ao documento um conjunto de categorias conceituais, visando á construção de enunciados de assunto
Etapa Sintética	- Seleção de conceitos: os enunciados de assunto são, então, categorizados em principais, secundários e periféricos, e ordenados logicamente, tendo como parâmetros a estrutura, a função e os usos (tipo de busca informacional a que se presta o documento)
	- Condensação documental: redução do documento original a um micro-documento (resumos)
	- Representação documental: tradução do conteúdo temático do documento em linguagem de indexação, representando-o por meio de índices.

Fonte: Elaborado pela autora

Assim, o analista poderá desenvolver o processo de Análise Documental tendo como ponto de partida o reconhecimento das necessidades analíticas específicas de um documento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Um grande sinal apareceu no céu:
uma mulher, vestida de sol, a lua debaixo dos pés,
e uma coroa de doze estrelas na cabeça;
estava grávida e gritava em trabalho de parto,
em dores para dar à luz [...]
E ela deu à luz um filho, um varão:
é ele que deve apascentar todas as nações com vara de ferro.*

Apocalipse, 12, 1 – 2; 5

A partir da década de 1980 percebe-se na literatura de Ciência da Informação a preocupação com a recuperação de textos narrativos de ficção. Principalmente pela dificuldade de representar o conteúdo temático desses documentos.

Pesquisas importantes são desenvolvidas com esse objetivo, dentre elas pode-se destacar as realizadas pelos autores escandinavos, principalmente por Annelise Mark Pejterseni (1989), e por autores americanos, principalmente por Clare Beghtol (1994).

A maioria desses estudos recai sobre os produtos documentais, e não sobre o processo de análise dos documentos. Sendo que, os produtos documentais, em sua maioria focam nas questões de gênero e da nacionalidade dos textos narrativos de ficção.

Em âmbito brasileiro, destacam-se os estudos de Moraes (2011) que empreendeu esforços ao longo de dez anos de pesquisa em demonstrar a possibilidade de interlocução entre a Literatura, a Linguística e a Ciência da Informação. Especificamente pelo uso da Teoria do Percurso Gerativo de Sentido na Análise Documento de textos narrativos de ficção. Os estudos investigaram os elementos e fatores que poderiam contribuir para a criação de uma proposta metodológica com vista à identificação do tema.

Nesta perspectiva, Antonio (2008) realizou a pesquisa em nível de mestrado aplicando elementos da Teoria do Percurso Gerativo de Sentido em textos narrativos de ficção tendo como objetivo o levantamento do tema das obras.

Por meio da aplicação do percurso temático e figurativo, análises foram realizadas em busca da coerência interna dos textos, buscando traços semânticos

comuns, destacando em cada manifestação estudada a sequência canônica e, posteriormente, o levantamento dos temas e das figuras por analistas proficientes.

A pesquisa obteve resultados importantes no que diz respeito ao uso por parte dos analistas (dos elementos da teoria para a análise do conteúdo dos textos narrativos de ficção), mas seu espectro de atuação esbarrava na questão da limitação, pois o sucesso das aplicações se restringia a pequenos textos, as conhecidas histórias menores (como contos, histórias em quadrinhos, crônicas etc.).

Diante disso, o desafio de continuar a trabalhar com a questão da representação de textos narrativos de ficção ainda era premente, buscando um método de análise que possibilitasse uma atuação mais ampla, ou seja, a análise de obras “maiores”, como por exemplo, um romance.

Com o objetivo de dar prosseguimento ao trabalho realizado por Antonio (2008), a pesquisa aqui realizada teve como ponto de partida a questão: o conteúdo temático dos textos narrativos de ficção pode ser adequadamente representado se o analista levar em consideração, no processo de análise, o plano de conteúdo desses documentos, condicionando a criação de novos elementos para a leitura técnica e a identificação de conceitos dessas obras?

Para tanto, o problema da pesquisa residiu na verificação da natureza e nas características das representações documentais de textos narrativos de ficção visando a proposição de elementos que corroborassem para a análise desses documentos para sua representação e recuperação. Tendo como objetivo principal a proposta de subsídios para a criação de uma metodologia para a análise de textos narrativos de ficção.

Neste sentido, quatro objetivos específicos foram traçados para o alcance da proposta: a definição do que é texto narrativo de ficção; a proposta para o analista, por meio da teoria do percurso gerativo de sentido, das partes do documento que podem ser exploradas no momento da leitura técnica de textos narrativos de ficção; a proposta ao analista de quais categorias que podem ser analisadas para a definição do conteúdo de textos narrativos de ficção e a contribuição para o delineamento das etapas do processo de Análise Documental.

A definição do texto narrativo de ficção foi importante porque conhecendo sua natureza foi possível verificar que o processo de análise, atualmente empregado, pode passar por um incremento parcial possibilitando ao analista a obtenção de resultados mais satisfatórios para a representação.

Os textos narrativos de ficção são uma forma de arte, uma manifestação artística construída com palavras que ultrapassam os escritos originários da imaginação do escritor, pois podem conter elementos concretos da realidade (MORAES, 2011). Definir o texto narrativo de ficção como obra de arte é reconhecer que o artista é o escritor que cria criteriosamente, selecionando, os termos que irão representar o contexto escolhido pelo conteúdo semântico. O pincel do artista escritor são as palavras que dão vida a obra de arte, fornecendo ao leitor uma nova perspectiva acerca do mundo, das relações humanas, das situações humanas, mesmo quando a realidade usada para demonstrar sua arte tenha elementos do imaginário demonstrando sentidos fora da realidade e sugira múltiplos e variados significados.

Considerar o texto narrativo de ficção como manifestação artística, como obra de arte, é voltar um olhar totalmente novo a esta manifestação textual no que diz respeito à Análise Documental. É considerar que sua interação e interlocução atuam de um modo peculiar no desenvolvimento da competência comunicativa com o analista. Essa competência comunicativa proporcionará um tipo específico de interação com o leitor-analista: interação com uma criação artística; com uma forma artística; com uma expressão artística.

A semelhança de outros documentos, o texto narrativo de ficção é uma manifestação artística que compreende microestruturas (elementos que indicam ações e mudanças de estado), macroestrutura (presença de personagens em situações que demandam mudanças de estado) e superestruturas (demarcadas por sequências de ações).

Portanto, entende-se que o texto narrativo de ficção é uma obra de arte (obra literária) caracterizada segundo o meio verbal, tendo seu objeto artístico composto por palavras desvendadas pela capacidade de decodificação do sujeito.

Dessa forma será importante que o analista reconheça o texto narrativo de ficção como manifestação artística. Com base na definição do texto narrativo como manifestação artística (obra de arte) empreendeu-se esforços na busca de estratégias para a leitura técnica deste documento.

Nessa perspectiva, a Teoria do Percurso Gerativo de Sentido contribuiu para demonstrar que o texto narrativo de ficção possui um plano de conteúdo que confere a esses documentos a concepção de conteúdo organizado em articulações narrativas, ou seja, esses documentos possuem um plano de construção. Esse

plano de construção define-se por patamares fundamentais, narrativos, discursivos e da manifestação. No nível narrativo encontram-se quatro fases (manipulação, competência, *performance* e sanção).

Duas fases foram tomadas como referências para o estabelecimento de estratégias para a leitura técnica dos textos narrativos de ficção: a *performance* e a sanção.

A *performance* por se tratar da fase em que se dá a transformação central da narrativa, ou seja, onde ocorre a mudança do estado da personagem. A sanção (cognitiva ou pragmática) por ser a fase onde ocorre a constatação que a *performance* se concretizou e, também, o reconhecimento do sujeito que operou a transformação.

Essas duas fases, analisadas na perspectiva da figura do espetáculo preconizada por Vladimir Propp, apresenta-se, geralmente, localizadas nos últimos capítulos dos textos narrativos de ficção.

Também, considerou-se a dimensão polêmica (um dos patamares do plano de construção do texto) onde se tem a conjunção para um sujeito em relação à disjunção para outro.

Dessa forma, propõem-se como estratégia de análise, de textos narrativos de ficção, a leitura técnica dos últimos capítulos das obras.

Usando essa estratégia o analista não necessitará realizar a leitura na íntegra do documento, e pode realizar, concretamente, a representação do conteúdo: título das obras; subtítulos; resumo; sumário; ilustrações (bem como, diagramas, tabelas e títulos explicativos); e a conclusão.

A conclusão, com base nos estudos desenvolvidos nesta pesquisa deve comportar os últimos capítulos das obras. A leitura desses capítulos permitirá a representação do conteúdo dos textos narrativos de ficção.

Articulada com a leitura técnica, a identificação de conceitos é uma etapa importante para etapa analítica na Análise Documental.

Para a identificação de conceitos trabalhou-se com as categorias propostas por Beghtol (1994) para textos de ficção: personagem; evento; espaço e tempo.

Neste sentido, duas análises experimentais foram realizadas utilizando o que se nomeou de processo de análise para textos narrativos de ficção. As análises demonstraram resultados diferentes dos obtidos pelo método tradicional (o que não

utiliza a leitura técnica dos últimos capítulos das obras e a identificação de conceitos por meio das categorias de Beghtol). Os resultados obtidos pelo processo de análise para textos narrativos de ficção demonstraram eficiência para a representação dos conteúdos desses documentos.

Por fim, propõe-se, com base no referencial teórico e nas verificações experimentais, que às etapas do processo de Análise Documental seja incorporada, dentro da fase analítica, uma nova subetapa: a identificação da Manifestação e seu Plano de Conteúdo (abstração das diferentes manifestações – visuais, verbais ou sincréticas – e identificação do seu plano de conteúdo).

Assim, o analista poderá desenvolver o processo de Análise Documental tendo como ponto de partida o reconhecimento das necessidades analíticas específicas do documento.

Desenvolver esta pesquisa foi um grande desafio devido a pouca literatura na área de Ciência da Informação e o próprio contexto brasileiro no que diz respeito à valorização da produção literária sua organização e disponibilização.

Neste trabalho, empreenderam-se esforços para a busca de referenciais teóricos que dessem embasamento para o desenvolvimento de uma proposta de análise para textos narrativos de ficção.

O processo de análise de textos narrativos de ficção necessita ser verificado com analistas iniciantes e proficientes para que reflita as reais necessidades dos profissionais e dos sistemas de recuperação da informação.

Por fim, espera-se que esta pesquisa possa contribuir para o desenvolvimento teórico e prático da análise de textos narrativos de ficção.

REFERÊNCIAS

- AMERICAN LIBRARY ASSOCIATION. Subject Analysis Committee. Subcommittee on Subject Access to Individual Works of Fiction, Drama, etc. **Guidelines on subject access to individual works of fiction, drama, etc.** Chicago: American Library Association, 1990. 67 p.
- ANJOS, L. **Sistemas de classificação do conhecimento na Filosofia e na Biblioteconomia: uma visão histórico-conceitual crítica com enfoque nos conceitos de classe, de categoria e de faceta.** 2008. 291 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- ANTONIO, D. M. A. **O percurso gerativo de sentido aplicado à análise documental de textos narrativos de ficção: perspectivas de utilização em bibliotecas universitárias.** 2008. 137 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2008.
- ARTE. Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Versão online. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=arte>>. Acesso em: 14 jan. 2013.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 12676: métodos para análise de documentos: determinação de seus assuntos e seleção de termos de indexação.** Rio de Janeiro, 1992.
- BAKER, E. A. **A descriptive guide to the best fiction: British and American.** London: Swan Sonnenschein, 1903.
- BAKER, E. A. *The classification of fiction.* **Library World**, v. 1, n. 11, p. 198-200, 1899.
- BARDIN, L. **L'analyse de contenu.** Paris: Press Universitaires de France, 1977.
- BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto.** 4. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- BEAUGRANDE, R.-A. de; DRESSLER, W. **Introduction to text linguistic.** London: Longman, 1981.
- BEGHTOL, C. **The classification of fiction: the development of a system based on theoretical principles.** Metuchen: Scarecrow Press, 1994.
- BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral.** 3. ed. São Paulo: Edusp, 1991.
- BOCCATO, V. R. C. **Avaliação do uso de linguagem documentária em catálogos coletivos de bibliotecas universitárias: um estudo sociocognitivo com protocolo verbal.** 301 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.

BORKO, H. Information science: what is it? **American Documentation**, Washington, v. 19, n. 1, p. 3-5, jan. 1968.

CABRAL, L. S. **Introdução à linguística**. 4. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Globo, 1979.

CAMPOS, M. L. de A.; GOMES, H. E. Taxonomia e classificação: o princípio de categorização. **DatagramaZero**: revista de Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v. 9, n. 4, ago. 2008. Disponível em: < http://www.dgz.org.br/ago08/Art_01.htm >. Acesso em: 15 mar. 2012.

CAPURRO, R.; HJORLAND, B. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007.

CAVALCANTI, C. R. Indexação. **Estudos Avançados em Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 1, n. 1, p. 211-233, 1982.

CINTRA, A. M. M. Estratégias de leitura em documentação. In: SMIT, J. W. (Coord.). **Análise documentária: a análise da síntese**. Brasília, DF: MCT; CNPq; IBICT, 1987. p. 28-35.

CONTE, M. E. **La lingüística testuale**. Milano: Feltrinelli Económica, 1977.

COSÉRIU, E. Determinación y entorno, de los problemas de la lingüística del hablar. **Romanistisches Jahrbuch**, Hamburg, v. 7, p. 29-54, 1955.

CHAUMIER, J. Indexação: conceito, etapas e instrumentos. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 21, n. 1/2, p. 63-79, jan./jun. 1988.

DAHLBERG, I. Teoria da classificação, ontem e hoje. In: CONFERÊNCIA BRASILEIRA DE CLASSIFICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA, Rio de Janeiro, 1972. **Anais...** Brasília, DF: IBICT; ABDF, 1978. v. 1, p. 352-370. Palestra apresentada durante a Conferência e traduzida do inglês por Henry B. Cox. Disponível em: <http://www.conexao.org.br/bit/dahlbergteoria/dahlberg_teoriam.htm>. Acesso em: 10 jan. 2012.

DIAS, E. W.; NAVES, M. M. L. **Análise de assunto: teoria e prática**. Brasília: Tesauros, 2007.

DIRETÓRIO DE GRUPOS DE PESQUISA NO BRASIL. **Grupo TEMMA**. São Paulo: ECA/USP, 2012. Disponível em: <<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0067607UVP2176>>. Acesso em: 1 mar. 2013.

DODEBEI, V. L. D. **Tesouro: linguagem de representação da memória documentária**. Niterói: Intertexto; Rio de Janeiro: Interciência, 2002.

DUFRENNE, M. **Estética e filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Debates, 69).

ERIKSSON, R. **The classification and indexing of imaginative literature.**

Charlotte: NC, 2005. Disponível em: <<http://www.docstoc.com/docs/29517848/The-Classification-and-Indexing-of-Literature>>. Acesso em: 5 maio 2013.

FICÇÃO. In: HOUAISS, A.; VILLAR, M. DE S.; FRANCO, F. M. DE M. **Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Versão online. Disponível em:

<<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=fic%25C3%25A7%25C3%25A3o>>.

Acesso em: 14 jan. 2013.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso.** 15. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

FIORIN, J. L. O projeto hjlmsleviano e a semiótica francesa. **Galáxia**, São Paulo, v. 3, n. 5, p. 18-52, 2003.

FIORIN, J. L. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. **DELTA: revista de documentação de estudos em linguística teórica e aplicada**, São Paulo, v. 15, n. 1, fev./ jul. 1999. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501999000100009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)

[44501999000100009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501999000100009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 10 jan. 2012.

FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. **Lições de texto: leitura e redação.** São Paulo: Ática, 2003.

FLORIDI, L. On defining library and information science as applied philosophy of information. **Social Epistemology**, Abingdon, v. 16, n. 1, p. 37-49, 2002.

FIUZA, M. M. **Estudo das funções do catálogo da biblioteca central do SESC.** 1980. 102 f. Dissertação (Mestrado em Administração de Bibliotecas) – Escola de Biblioteconomia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1980.

FOSKETT, A. C. **A abordagem temática da informação.** São Paulo: Polígono, 1973.

FUJITA, M. S. L. **A leitura documentária do indexador: aspectos cognitivos e lingüísticos influentes na formação do leitor profissional.** 2003. 321f. Tese (Livre-Docência em Análise Documentária e Linguagens Documentárias Alfabéticas) - Faculdade de Filosofia e Ciências, UNESP.

FUJITA, M. S. L. A leitura documentária na perspectiva de suas variáveis: leitor-texto-contexto. **DatagramaZero: revista de Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 4, ago. 2004. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/ago04/Art_01.htm>.

Acesso em: 12 jan. 2012.

GARCIA-MARCO, F. J. et al. Knowledge organization on fiction and narrative documents: a challenge in the age of multimedia revolutions. In: GNOLLI, C.; MAZZOCCHI, F. (Org.). **Paradigms and conceptual systems in knowledge organization.** Würzburg: Ergon, 2010. p. 262-268.

GARDIN, J.-C. **Les analyses de discours.** Neuchâtel: Delachaux et Niestlé, 1974.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973.

GRICE, H. P. Lógica e conversação. In: DASCAL, M. **Fundamentos metodológicos da linguística**. Campinas: 1982. p. 81-103.

GRICE, H. P. Logic and conversation. In: COLE, P., MORGAN, P. **Syntax and semantics 3: speech acts**. New York: Academic Press, p. 41 – 58. Disponível em: <<http://www.ucl.ac.uk/ls/studypacks/Grice-Logic.pdf>>. Acesso em: 2 abril 2013.

GUIMARÃES, J. A. C. A dimensão teórica do tratamento temático da informação e suas interlocuções com o universo científico da International Society for Knowledge Organization (ISKO). **Revista Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 1, n.1, jan./abr. 2008.

GUIMARÃES, J. A. C. Abordagens teóricas de tratamento temático da informação (TTI): catalogação de assunto, indexação e análise documental. In: GARCÍA MARCO, F. J. **Avances y perspectivas en sistemas de información y documentación**. Ibersid: Zaragoza, 2009. p. 105-117.

GUIMARÃES, J. A. C. **Análise documentária em jurisprudência**: subsídios para uma metodologia de indexação de acórdãos trabalhista brasileiros. 1994. 232 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

GUIMARÃES, J. A. C. Análise documentária no âmbito do tratamento da informação: elementos históricos e conceituais. In: RODRIGUES, G. M.; LOPES, I. L.(Org.). **Organização e representação do conhecimento na perspectiva da Ciência da Informação**. Brasília: Thesaurus, 2003. p. 100-117.

GUIMARÃES, J. A. C.; MORAES, J. B. E.; GUARIDO, M. D. M. Análisis documental de contenido de textos narrativos: bases epistemológicas y perspectivas metodológicas. In: GARCÍA MARCO, F. J. (Org.). **Avances y perspectivas en sistemas de información y documentación en entorno digital**. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007. p. 93-100.

GUIMARÃES, J. A. C.; SALES, R. Análise documental: concepções do universo acadêmico brasileiro em Ciência da Informação. **DataGramZero**: revista de Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, fev. 2010. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/fev10/Art_02.htm>. Acesso em 10 dez. 2012.

GUIMARÃES, J. A. C.; NASCIMENTO, L. M. B.; MORAES, J. B. E. A diplomática como perspectiva metodológica para o tratamento de conteúdo de documentos técnicos. In: VALENTIM, M. L. P. (Org.). **Métodos qualitativos de pesquisa em ciência da informação**. São Paulo: Pólis, 2005. p. 135-160.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS. Cataloguing Section. **Statement of international cataloguing principles**: version 2009. Disponível em:

<<http://www.ifla.org/publications/statemente-of-international-cataloguing-principles>> . Acesso em: 19 nov. 2012.

INFANTE, U. **Do texto ao texto**: curso prático de leitura e redação. 6. ed. São Paulo: Scipione, 2001.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2010.

KATO, M. A. Uma visão interativa da legibilidade. **Ilha do Desterro**, Floiranoópolis, n. 13, p. 57-66, 1985.

KOBASHI, N. Y. **A elaboração de informações documentárias**: em busca de uma metodologia. 1994. 195 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

KOCH, I. G. V. Linguística textual: retrospecto e perspectivas. **Alfa**, São Paulo, v. 41, p. 67-78, 1997.

KOCH, I. G. V. **A coesão textual**. São Paulo: Contexto, 2002.

KOCH, I. G. V. Linguística textual hoje: questões e perspectivas. In: ENCONTRO NACIONAL DO GELCO (GRUPO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM DO CENTRO-OESTE), 2., 2004, Brasília, DF. **Anais**: integração lingüística, étnica e social... Brasília, DF: GELCO, 2004. v. 1, p. 21-33.

KOCH, I. G. V.; FÁVERO, L. L. Contribuição a uma tipologia textual. **Letras e Letras**, Uberlândia, v. 3, n. 1, p. 3-10, 1987.

LANCASTER, F. W. **Indexação e resumos**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2004.

LANCARTER, F. W. **Information retrieval systems**: characteristics, testing and evaluation. 2.ed. New York: Wiley, 1979.

LARA, M. L. G. de. **A representação documentária**: em jogo a significação. 1993. 132 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

LARA, M. L. G. de. **Representação e linguagens documentárias**: bases teórico-metodológicas. 1999. 208 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

LOPES, E. **Fundamentos da linguística contemporânea**. São Paulo: Cultrix, 1993.

MARTINS, J. **Conceito de arte e de obra de arte**. Setúbal: [s.l.], 2010. Apontamento de aula.

MOISÉS, L. B. P. **Flores na escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MOURA, M. A. Leitor-bibliotecário: interpretação, memória e as contradições da subjetividade. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 9, n. 2, p. 158-169, jul./dez. 2004.

MORAES, J. B. E. de. **A questão do aboutness no texto narrativo de ficção: perspectivas metodológicas para a Ciência da Informação**. 2011. 81f. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, Universidade Estadual, Marília, 2011.

OLIVEIRA, C. C. V. **A interação dos usuários da UFMG com o catálogo online do Sistema Pergamum**. 2008. 200 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

ORTEGA, C. D. **Uma teoria dos sistemas de recuperação da informação**. São Paulo: USP, Departamento de Biblioteconomia e Documentação, 2006. Material da disciplina Representação Descritiva I. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/prof/fmodesto/disc/RDI/cris/SRI.doc>>. Acesso em: 10 out. 2012.

PEJTERSEN, A. M. **The bookhouse: modeling user's needs and search strategies as a basis for system design**. Roskilde: Riso National Library, Department of Information Technology, 1989.

PEJTERSEN, A. M. Fiction and library classification. **Scandinavian Public Library Quarterly**, Oslo, n. 1, p. 5-12, 1978.

PEJTERSEN, A. M. The meaning of 'about' in fiction indexing and retrieval. **Aslib Proceedings**, London, v. 31, n. 5, p. 251-257, May 1979.

PEJTERSEN, A.M.; ALBRECHTSEN, H.; SANDELIN, R.; LUNDGREN, L.; VALTONEN, R. The scandinavian book house: indexing methods and opac development for subject access to scandinavian fiction literature. In: ASIS SIG/CR CLASSIFICATION RESEARCH WORKSHOP, 6., 1995. **Proceedings...** Chicago: ASIS SIG/CR, 1995. p. 95-110.

PEJTERSEN, A. M.; AUSTIN, J. Fiction retrieval: experimental design and evaluation of a search system based on users' value criteria: part 1. **Journal of Documentation**, London, v. 39, n. 4, p. 230-246, 1983.

PEJTERSEN, A. M.; AUSTIN, J. Fiction retrieval: experimental design and evaluation of a search system based on users' value criteria: part 2. **Journal of Documentation**, London, v. 40, n. 1, p. 25-35, 1984.

QUIVY, Raymond; VAN CAMPENHOUDT, Luc. **Manual de investigação em ciências sociais: trajetórias**. 4.ed. Lisboa: Gradiva, 2005.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

SMIT, J. W. (Coord.) **Análise documentária: a análise da síntese**. 2. ed. Brasília, DF: IBICT, 1989.

SNAPE, R. Reading across the empire: the National Home Reading Union Abroad. In: _____. **Reading communities from salons to cyberspace**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. p. 60-80. Disponível em: <http://www.academia.edu/1158102/The_National_Home_Reading_Union_Abroad>. Acesso em: 5 maio 2013.

SNAPE, R. The National Home Reading Union 1889-1930. **Social Sciences: journal articles**, Basingstoke, 2002, paper 3. Disponível em: <http://www.academia.edu/1158102/The_National_Home_Reading_Union_Abroad>. Acesso em: 5 maio 2013.

SOUZA, R. R. Sistemas de recuperação da informações e mecanismos de busca na Web. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 11, n. 2, p. 161-173, maio/ago. 2006.

TATIT, L. Abordagem do texto. In: FIORIN, J. L. (Org). **Introdução à linguística: I: objetos teóricos**. São Paulo: Contexto, 2007. p. 187-209.

TRAVAGLIA, L. C. **Um estudo textual-discursivo do verbo no português**. 1991. 330 p. Tese (Doutorado em Linguística)-Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Brasília, 2010. Disponível em: <http://bieau.blogspot.com.br/2010_07_01_archive.html>. Acesso em: 01 abril 2013. Blog Iberoamericano de Enseñanza Archivística Universitária.

VAN DIJK, T. **Text and context: explorations in semantics and pragmatics of discourse**. London: Longman, 1992.

VAN DIJK, T. **La ciência del texto: un enfoque interdisciplinario**. Barcelona: Paidós, 1997.

VICKERY, B. C. **Classificação e indexação nas ciências**. Rio de Janeiro: BNG; Brasilart, 1980.

WALLER, S. **L'analyse documentaire: une approche méthodologique**. Paris: Association des Professionnels de L'Information, 1999.

WEINRICH, H. **Linguistik der luge**. Heidelberg: Lambert Schneider, 1966.

WEINRICH, H. Syntax als *dialektik*. **Poetica**, Munchen, v. 1, p. 109-126, 1967.

ANEXO

Agatha Christie

AGATHA CHRISTIE nasceu em Torquay, uma cidade da Inglaterra, no ano de 1890, e tornou-se simplesmente a romancista mais vendida de todos os tempos.

Escreveu 80 romances policiais e coleções, e foi traduzida para mais línguas do que Shakespeare.

Seu sucesso permanente, ampliado pelas inúmeras adaptações para o cinema e a TV, é um tributo ao eterno fascínio de seus personagens e à absoluta engenhosidade de suas tramas.



CAIO PANO

O detetive Hercule Poirot, já aposentado, volta com seu amigo capitão Arthur Hastings ao cenário da primeira investigação em que trabalharam juntos: a mansão Styles, agora transformada em hotel.

Também hospedado na antiga propriedade está um misterioso assassino, responsável por cinco crimes sem relação aparente entre si.

O extraordinário talento de Poirot para desvendar o intrincado processo de mentes criminosas o leva a crer que um sexto assassinato será cometido. Mas quem será a vítima?

Esta questão conduzirá o grande detetive belga no que pode ser o caso mais arriscado de sua carreira. E talvez o último.



EDITORA
NOVA
FRONTEIRA

Agatha Christie

CAIO PANO

Hercule Poirot

CAIO PANO

63311

Cai o pano

AGATHA CHRISTIE

Cai o pano

Um caso de Hercule Poirot

Tradução
Clarice Lispector

3ª impressão



EDITORA
NOVA
FRONTEIRA

Título original: CURTAIN
© Agatha Christie Limited, 1975

Direitos de edição da obra em língua portuguesa no Brasil adquiridos pela EDITORA NOVA FRONTEIRA S.A. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação etc., sem a permissão do detentor do copyright.

EDITORA NOVA FRONTEIRA S.A.
Rua Nova Jerusalém, 345 - Bonsucesso - 21042-235
Rio de Janeiro - RJ - Brasil
Tel.: (21) 3882-8200 - Fax: (21) 3882-8212/8313
<http://www.novafrenteira.com.br>
e-mail: sac@novafrenteira.com.br

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Síndicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

C479: Christie, Agatha, 1890-1976
Cai o pano / Agatha Christie ; tradução
de Clarice Lispector. - edição especial -
Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2009

Tradução de: Curtain
ISBN 978-85-209-2362-7

I. Ficção inglesa. I. Lispector, Clarice,
1923-1975. II. Título.

CDD 823
CDU 821.111-3

Capítulo 19

Estou escrevendo em Eastbourne.

Vim a Eastbourne para ver George, o ex-criado de Poirot.

George trabalhou para Poirot durante muitos anos. Era um homem competente, objetivo e absolutamente sem imaginação. Afirmava as coisas sempre em seu sentido literal e as percebia sempre superficialmente.

Bem, fui vê-lo. Contei-lhe sobre a morte de Poirot e George reagiu como George reagiria. Ficou angustiado, triste e quase conseguiu esconder suas emoções.

Então falei com ele:

— Ele deixou com você uma carta para mim, não é mesmo?

George retrucou de imediato:

— Para o senhor? Não que eu saiba.

Fiquei surpreso. Insisti com ele mas ele pareceu bastante conclusivo.

— Devo estar enganado, então. Bem, então é isto. Gostaria que você estivesse com ele no fim.

— Eu também, senhor.

— Se bem que seu pai estando doente você teria de cuidar dele.

George me olhou com uma certa curiosidade, e disse:

— Peço que me desculpe, senhor, mas receio que não tenha entendido muito bem.

- Você teve de deixá-lo para cuidar de seu pai, não foi?
- Eu não quis ir embora, senhor. M. Poirot me *mandou* embora.
- Mandou você embora? — exclamei assustado.
- Não estou querendo com isso dizer que fui dispensado de meus serviços, senhor. O combinado foi que voltaria a trabalhar para ele mais tarde. Mas eu o deixei porque ele mandou, e ele cuidou para que eu fosse remunerado enquanto estivesse aqui com meu velho pai.
- Mas por quê, George, por quê?
- Não saberia dizer, senhor.
- Você não perguntou?
- Não, senhor. Achei que não seria apropriado para um criado fazer tal coisa. M. Poirot sempre teve suas manias, senhor. Um cavalheiro muito inteligente, sempre soube, senhor, muito admirado.
- É, eu sei — murmurei distraído.
- Muito exigente com as roupas, embora fosse chegado a umas roupas um tanto estranhas e singulares. O senhor sabe a que me refiro. Mas isso, obviamente é compreensível, já que era um estrangeiro. Seu cabelo também, e seu bigode.
- Ah, aqueles famosos bigodes — senti uma pontada de dor ao relembrar o orgulho que tinha deles.
- Muito exigente quanto a seu bigode — continuou George.
- Não se usavam bigodes daquele modo que ele usava, mas *lhe* caía bem, se entende o que quero dizer.
- Disse que entendia. Educadamente perguntei:
- Suponho que ele o tingisse, como ao cabelo.
- Ele realmente retocava os bigodes, mas não seus cabelos, pelo menos não nos últimos tempos.
- Que nada. Estava preto como um urubu, parecia até uma peruca de tão artificial.
- George tossiu polidamente:
- Perdão, senhor, mas era uma peruca. O cabelo de M. Poirot estava caindo bastante recentemente, então ele resolveu usar uma peruca.

Pensei como era estranho que um criado soubesse mais a respeito de um homem do que seu amigo mais chegado.

Voltei ao ponto que me deixou mais intrigado.

— Mas você realmente não tem nenhuma idéia do porquê M. Poirot teria lhe mandado embora? Pense, George, *pense*.

George se esforçou, mas não era muito dado a pensar.

— Só posso supor, senhor — disse ele finalmente —, que ele me mandou embora para que pudesse contratar Curtiss.

— Curtiss? Por que quereria contratar Curtiss?

George tossiu outra vez.

— Bem, senhor, realmente não saberia dizer. Ele não me recebeu, quando o vi, um... me desculpe... espécime particularmente inteligente. Era forte fisicamente, é claro, mas não chegaria a afirmar que fosse o tipo de pessoa de que M. Poirot gostasse. Creio que tinha sido servente num sanatório por algum tempo.

Fiquei olhando surpreso para George.

Curtiss!

Essa era a razão de Poirot ter insistido em me contar tão pouco? Curtiss, o único que não havia considerado. E Poirot queria que fosse assim, queria que eu investigasse minuciosamente os convidados em Styles para encontrar o misterioso X. Mas X não era um convidado!

Curtiss!

Ex-servente de um sanatório. Eu não li em algum lugar que pessoas que já foram pacientes em sanatórios e asilos às vezes permanecem ou voltam como serventes?

Um homem estranho, idiota, com uma cara de bobo, um homem que poderia matar por alguma estranha perversidade...

E se fosse assim... mas, como é que não havia visto isso antes. Curtiss...?

Pós-escrito

(Nota escrita pelo capitão Arthur Hastings:

O seguinte manuscrito foi por mim recebido quatro meses após a morte de meu amigo Hercule Poirot. Recebi um comunicado de uma firma de advocacia solicitando meu comparecimento em seu escritório. Lá, "de acordo com as instruções de seu cliente, o falecido M. Poirot" me entregaram um envelope selado. Reproduzo aqui seu conteúdo.)

Manuscrito de Hercule Poirot:

Mon cher ami,

Estarei morto há quatro meses quando você ler estas palavras. Pensei muito se deveria escrever o que está aqui escrito e decidi que é preciso que alguém saiba de toda a verdade a respeito do segundo caso Styles. Também me arrisco a conjecturar que até que tenha lido isto você já terá desenvolvido as teorias mais absurdas, e possivelmente tenha se aborrecido com isso.

Mas deixe-me dizer-lhe isto: você, *mon ami*, poderia facilmente ter chegado à verdade. Fiz com que você tivesse todos os indícios. Se você não chegou foi, como sempre, por causa de sua natureza pura e crédula. *À la fin comme au commencement.*

Mas você *deve saber*, pelo menos, quem matou Norton — mesmo que você não saiba quem matou Barbara Franklin. Este último fato talvez seja um choque para você.

Para começar, como sabe, mandei chamá-lo. Disse que precisava de você. Isso era verdade. Disse-lhe que fosse meus olhos e ouvidos. Isso também era verdade, bem verdade... se bem que não da maneira como você entendeu! Você teria de ver o que eu quisesses e escutar o que eu quisesses que escutasse.

Você reclamou, *cher ami*, que estava sendo "injusto" em minha apresentação deste caso. Escondi de você certas informações que eu tinha. Isto é, eu me recusei a lhe contar a identidade de X. Isto também foi bem verdade. Tive de fazê-lo embora não pelas razões que eu lhe dei. Você saberá a razão muito breve.

E agora examinemos essa questão do X. Eu lhe mostrei um resumo dos vários casos. Eu lhe chamei a atenção para o fato de que em cada caso isolado parecia claro que a pessoa acusada, ou sob suspeita, realmente cometera o crime em questão, que não havia nenhuma solução *alternativa*. E passei então para o segundo fato importante, o de que em cada caso, X ou estava no local ou estreitamente envolvido. Você então precipitou-se a concluir o que era, paradoxalmente, tão verdadeiro quanto falso. Você disse que X cometera todos os crimes.

Mas, meu amigo, as circunstâncias eram tais que em cada um dos casos (ou quase) *somente* a pessoa acusada poderia ter cometido o crime. Por outro lado, se fosse realmente assim, como é que X entraria na história? A não ser quando se lida com uma pessoa ligada à polícia ou a alguma firma de advocacia criminal, não é razoável pensar que uma única pessoa esteja envolvida em cinco casos de assassinato. Isso, você compreende, simplesmente não acontece! Nunca, nunca se ouve alguém dizer: "Bem, de fato, eu já conheci cinco assassinos!" Não, não, *mon ami*, não é possível. Então temos o curioso resultado de aqui estarmos lidando com um caso de catálise, uma reação entre duas substâncias que ocorre somente na presença de uma terceira substância, uma terceira substância que aparentemente não participa da reação e que permanece inalterada. Este é o ponto estratégico. Isto quer dizer que onde X estava presente ocorriam crimes, mas X não tomou parte ativa nesses crimes.

Uma situação extraordinária e anormal! E eu vi que havia encontrado, finalmente, no fim de minha carreira, o criminoso perfeito, o criminoso que inventara uma técnica tal *que nunca poderia ser incriminado*.

Foi surpreendente. Mas não original. Havia paralelos. E aqui entra a primeira das pistas que deixei para você. A peça *Otelo*, de Shakespeare. Pois lá, magnificamente delineado, estava o original de X. Iago é o assassino perfeito. As mortes de Desdêmona, de Cassio, e na realidade do próprio Otelo, foram todos crimes de Iago, arquitetadas por ele, executadas por ele. E *ele* permanece fora do círculo: sem sombra de suspeita, ou assim se poderia supor. Pois seu grande Shakespeare, meu amigo, teve de lidar com o dilema que sua própria arte criou. Para desmascarar Iago teve de lançar mão de um artifício tão toco — o lenço —, o tipo de coisa que não se adapta à técnica genial de Iago, e uma falha que se sente que ele não teria cometido.

Sim, ali está a perfeição na arte do assassinato. Nem uma palavra de sugestão *direta*. Ele está sempre dissuadindo os outros de usar a violência, negando com horror as suspeitas que não teriam surgido se ele não as mencionasse!

E a mesma técnica é vista no brilhante terceiro ato de *John Ferguson*, onde o "demente" Clutie John induz os outros a matarem o homem que ele próprio odeia. É um exemplo maravilhoso de sugestão psicológica.

Ora, você tem de compreender isso, Hastings. Todo mundo é um assassino potencial. Em todo mundo surge, de vez em quando, o desejo de matar ainda que não a determinação de matar. Quantas vezes você já não sentiu ou ouviu as pessoas dizerem: "Ele me deixou tão furioso que poderia matá-lo!"; "Eu poderia ter matado D por ter dito tal e tal coisa!"; "Eu estava com tanta raiva que poderia tê-lo estrangulado!" E todas essas afirmações são literalmente verdadeiras. Nossa intenção nesses momentos é bastante clara. Você gostaria de matar fulano. *Mas você não o faz*. Sua determinação tem de estar de acordo com seu desejo. Em crian-

cas pequenas, o freio ainda não funciona bem. Conheci uma criança que irritada com seu gatinho disse: "Fica quieto ou eu te bato na cabeça e te mato", e matou mesmo, para depois ficar atônita e horrorizada quando tomou consciência de que o gatinho não voltaria a viver, porque, você vê, na realidade a criança adora o gatinho. Pois então, somos todos assassinos potenciais. E é esta a arte de X, não sugerir o *desejo*, mas minar a resistência a ele. É uma arte aperfeiçoada por longa experiência. X conhecia a frase exata, a palavra certa, até mesmo a entonação perfeita para sugerir e acumular a pressão num ponto fraco! E isso poderia ser feito. E era feito sem que a vítima nem ao menos suspeitasse. Não era por hipnose — hipnose não daria certo. Foi algo mais insidioso, mais fatal. Foi uma concentração de forças de um indivíduo para amentar a brecha ao invés de diminuí-la. Exigia o melhor de uma pessoa, aliado ao que tinha de pior.

Você deve saber, Hastings, pois aconteceu com você...

Agora talvez você já esteja conseguindo ver o que alguns de meus comentários, que o irritavam e o confundiam, realmente queriam dizer. Quando eu falei que um crime seria cometido, eu não estava sempre me referindo ao mesmo crime. Eu lhe disse que estava em Styles para fazer uma coisa. Estava lá porque um assassinato ia ser cometido. Você ficou surpreso com minha certeza quanto a aquilo. Mas eu podia estar certo, porque o crime quem iria cometer era *eu mesmo*...

É, meu amigo, é estranho, e engraçado, e terrível! Eu, que sou contra assassinatos... Eu, que dou imenso valor à vida humana, terminei minha carreira cometendo um assassinato. Talvez porque eu tenha sido tão correto, tão consciente do caminho certo, que esse terrível dilema se apresentou a mim. Porque veja bem, Hastings, existem dois lados aí. O meu trabalho em toda minha vida foi para salvar inocentes, *evitar* assassinatos, e essa... essa era a única maneira de fazer isso! Não se engane quanto a uma coisa: X não poderia nunca ser pego pela lei. Não tinha o que temer. Por nenhum outro meio ele poderia ser vencido.

E, no entanto, meu amigo, relei. Eu sabia o que tinha de fazer mas não conseguia fazê-lo. Estava como Hamlet, eternamente adiando o dia maldito... E então houve aquela tentativa contra a sra. Luttrell.

Eu estava curioso, Hastings, se o seu conhecido faro para o óbvio funcionaria. Funcionou. Sua primeira reação foi uma suspeita sobre Norton. E você estava certo. Norton era o homem. Você não tinha nada em que se basear, a não ser a sugestão perfeitamente lógica de que ele era insignificante. Ah, você chegou bem perto da verdade.

Examinei a história da vida dele com a maior atenção. Ele era o filho único de uma mulher dominadora. Nunca conseguiu se afirmar e nem tinha qualquer dom que pudesse impressionar alguém. Sempre foi um pouco manco e não podia tomar parte nos jogos na escola.

Uma das coisas mais significativas que você me contou foi uma observação sobre ele ter sido ridicularizado no colégio por quase desmaiar quando viu um coelho morto. Ah estava um incidente que lhe deve ter causado uma profunda impressão. Ele detestava sangue ou violência e em consequência disso seu amor próprio ficava ferido. Diria que ele esperou, inconscientemente, para se redimir sendo corajoso e inescrupuloso.

Imagino que ele deve ter descoberto essa sua facilidade de influenciar pessoas bem jovem. Sabia escutar, era bastante simpático, as pessoas gostavam dele mas sem notar muito sua presença. Ele se ressentia disso, e então ele aproveitou. Descobriu como era fácil, usando as palavras certas e fornecendo o estímulo certo, influenciar seus semelhantes. A única coisa que precisava fazer era conhecê-los bem, penetrar em seus pensamentos, em seus segredos e em seus desejos.

Você consegue entender, Hastings, como tal descoberta pode alimentar um sentimento de poder? Aqui estava ele, Stephen Norton, a quem todos amavam e menosprezavam, conseguindo que as pessoas fizessem coisas que não queriam fazer, ou (guarde bem isso) pensavam não querer.

Posso visualizá-lo perfeitamente, exercitando esse seu *hobby*... E pouco a pouco desenvolvendo, indiretamente, um gosto mórbido pela violência. A violência para a qual lhe faltava a força física e pela falta da qual fora ridicularizado.

E assim seu passatempo foi crescendo e crescendo até se tornar uma paixão, uma necessidade! Era como se fosse uma droga, Hastings, uma droga que viciava tanto quanto o ópio ou a heroína.

Norton, o homem delicado, amoroso, era secretamente um sádico. Um viciado da dor, da tortura psicológica. Há uma epidemia disso no mundo moderno — *L'appétit vient en mangeant*.

E alimentava duas ambições, a ambição do sádico e a ambição do poder. Ele, Norton, tinha as chaves da vida e da morte.

Como qualquer outro dependente, ele tinha de ter sua dose da droga. Ele achou vítima após vítima. Não tenho dúvida de que houve mais do que aquelas cinco vítimas que eu descobri. Em cada um dos casos ele desempenhava o mesmo papel. Ele conhecia Etherington, passou um verão na cidadezinha onde Riggs morava e bebeu com Riggs no bar local. Numa viagem conheceu Freda Clay e estimulou-a, jogando com sua idéia ainda não acabada de que se a sua tia morresse seria uma coisa realmente muito boa... uma libertação da tia e uma vida sem preocupações financeiras e cheia de prazeres. Ele era amigo dos Litchfield, e quando falava com ele, Margaret Litchfield se via como uma heroína salvando suas irmãs de uma prisão perpétua. Mas acredito, Hastings, que *nenhuma dessas pessoas teriam feito o que fizeram, não fosse a influência de Norton*.

E agora chegamos aos acontecimentos em Styles. Eu já estava na pista de Norton há muito tempo. Ele fez amizade com os Franklin e eu imediatamente farei o perigo. Você deve compreender que até Norton tem de ter uma base por onde começar. Só se pode desenvolver algo quando a semente já está plantada. Em *Otelo*, por exemplo, sempre acreditei que na cabeça de Otelo existia a convicção (possivelmente correta) de que o amor de Desdêmona por ele era uma paixão de uma adolescente por um guerreiro fa-

moso, e não o amor equilibrado de uma *mulher* por Otelo o *homem*. Ele deve ter percebido que Cassio era o verdadeiro par de Desdêmona e que mais cedo ou mais tarde ela também perceberia isso.

Os Franklin apresentavam ótimas perspectivas para Norton. Todo tipo de perspectivas! Você sem dúvida já deve ter percebido, Hastings (o que qualquer pessoa sensata poderia perceber o tempo todo), que Franklin estava apaixonado por Judith e ela por ele. Sua maneira brusca de tratá-la, o hábito de nunca olhar para ela, de evitar qualquer tentativa de ser delicado, eram sinais evidentes de que o sujeito estava loucamente apaixonado por ela. Mas Franklin era um homem de muito caráter e também de grande retidão. Sua fala carece totalmente de sentimentos, mas ele é um homem de padrões muito rígidos. Pelo seu código o homem deve permanecer com a mulher que escolheu.

Judith, como eu pensava que até mesmo você perceberia, estava profunda e fatalmente apaixonada por ele. Ela pensou que você tinha percebido isso no dia em que a encontrou no jardim das rosas. Daí seu ataque de fúria. Pessoas como ela não suportam qualquer manifestação de pena ou solidariedade. Era como se você estivesse mexendo numa ferida aberta.

Então descobriu que você pensava que era de Allerton que ela gostava. Ela não o corrigiu, se resguardando de qualquer interfe-reência de sua parte afetiva na vida dela. Ela fletou com Allerton como uma espécie de consolo desesperado. Ela sabia exatamente que tipo de homem ele era. Ele a divertia e distraía, mas ela nunca sentiu nada por ele.

Norton, naturalmente, sabia exatamente para onde o vento soprava. Ele via inúmeras possibilidades no trio Franklin. Posso dizer que ele começou com Franklin, mas não conseguiu absolutamente nada. Franklin é o tipo do homem imune às sugestões insidiosas de homens como Norton. Franklin tem uma mente definida, preto no branco, sabendo exatamente o que está sentindo, e uma completa descon sideração por pressões externas. E além do mais,

a paixão de sua vida é o seu trabalho. Sua absorção pelo trabalho o faz muito menos vulnerável.

Com Judith, Norton teve muito mais sucesso. Ele jogou muito astutamente com o tema das vidas inúteis. Era um artigo de fé para Judith, e ela ignorava solenemente o fato de seus desejos secretos estarem de acordo com isso, enquanto Norton sabia ter nisso um aliado. Ele foi muito esperto em lidar com isso, se colocando no ponto de vista contrário, sutilmente ridicularizando a idéia de que ela nunca teria a coragem de dar um passo tão decisivo. "É o tipo da coisa que todos os jovens dizem — mas nunca fazem!" Uma frase tão velha, tão gasta, e quantas vezes faz efeito! Tão vulneráveis são essas crianças, Hastings! Tão prontas a aceitar um desafio bobo, embora não o considerem assim.

E com a inútil Barbara fora do caminho, então o campo estaria livre para Franklin e Judith. Isso nunca foi dito. Isso nunca foi permitido ser dito claramente. Foi enfatizado que questões *personais* não tinham nada a ver com o caso, nada mesmo. Porque, se Judith tivesse reconhecido que tinha, teria reagido violentamente. Mas com um viciado em assassínios tão experiente como Norton, uma morte é pouco. Ele vê oportunidades para se divertir em todo lugar. Ele encontrou uma com os Lutrell.

Volte ao passado, Hastings. Lembre-se da primeira noite em que você jogou bridge. As observações de Norton depois do jogo, ditas tão alto que o coronel Luttrell poderia ouvir. É claro! Norton queria que ele ouvisse! Ele nunca perdia uma oportunidade de sublinhar, de enfatizar bem o fato. E finalmente seus esforços culminaram em sucesso. Aconteceu bem debaixo de seu nariz, Hastings, e você nem reparou como foi feito. As fundações já estavam soltas e você nem reparou de estar carregando um peso, de vergonha da imagem que ele mostrava aos outros homens, de sentimento profundo por sua mulher.

Lembre-se exatamente do que aconteceu. Norton diz que está com sede. (Será que sabia que a sra. Lutrell estava dentro de casa e participaria da cena?) O coronel reage imediatamente como

um anfitrião mão-aberta que é por natureza. Oferece drinks. Vai apanhá-los. Vocês todos estão sentados do outro lado da janela. Sua esposa chega, há a cena inevitável, que ele sabe estarem todos escutando. Ele sai. Poderia ter sido tudo encoberto por uma boa desculpa, Boyd Carrington poderia ter feito isso muito bem. (Ele tem um certo conhecimento mundano e muito tato, embora seja um dos indivíduos mais pomposos e chatos que já conheci! Bem o tipo de homem que você admiraria!) Você também poderia ter feito a coisa muito bem. Mas Norton começa logo a falar muito, de uma forma marcante embora aparentemente cheia de tato e faz as coisas ficarem muito piores. Ele fica discorrendo sobre bridge (mais humilhações relembradas), sobre acidentes de capa. E bem na deixa, tal como Norton intencionava, aquela besta de cabelo encaracolado do Boyd Carrington solta a história de um soldado irlandês que atirou no irmão, uma história, Hastings, que *Norton contou a Boyd Carrington*, sabendo direitinho que aquele idiota iria contá-la como sendo sua no momento oportuno. A sugestão principal não vem nunca de Norton. *Mon Dieu, non!*

Está tudo pronto então. O efeito cumulativo. A gota que faltava. Afrontado como um bom anfitrião, envergonhado perante os outros homens, furioso porque eles estão convencidos de que ele não tem coragem de fazer nada a não ser se submeter humildemente, e ser mandado — então as palavras mágicas são ditas. O rifle, acidentes, o homem que atirou no irmão, e subitamente, aparece a cabeça da esposa — "não há muito problema — um acidente... *Eu* vou mostrar a eles... Eu vou mostrar a *ela*... aquela idiota! Eu gostaria que estivesse morta... *Ela vai estar morta!*"

Ele não a matou, Hastings. A mim me pareceu que quando ele atirou, instintivamente ele errou *porque queria errar*. E mais tarde, depois, o encanto malféfico se desfêz. Ela era sua esposa, a mulher que ele amava, apesar de tudo.

Um dos crimes de Norton não pôde então ser levado a efeito. Ah, mas sua tentativa seguinte! Você percebe, Hastings, que foi *você* o próximo? Volte novamente ao passado. Lembre-se de

nido. Você, meu honesto, dedicado, Hastings! Ele encontrou todos os seus pontos fracos, sim, e todos os pontos decentes e conscienciosos também.

Allerton é o tipo do homem que você detesta e teme instintivamente. Ele é o tipo de homem que você acha que *tem* de ser destruído. E tudo que você escutou ou pensou sobre ele era a pura verdade. Norton lhe conta uma certa história, uma história perfeita só até onde vão os *fatos*. (A moça da história era uma pessoa muito neurótica e muito fraca.)

Essa história lhe toca profundamente, no que você tem de mais convencional e retrógrado. Esse homem é o vilão, o sedutor, o homem que arruína mulheres e as leva ao suicídio! Norton induz Boyd Carrington a falar com você sobre o assunto. Você então *tem* de "falar com a Judith". Judith, o que era perfeitamente previsível, responde que vai fazer o que quiser de sua vida e ninguém tem nada com isso. Isso o faz acreditar no pior.

Agora olhe bem sobre que pontos Norton atua. Seu amor pela filha. O profundo senso de responsabilidade à antiga que um homem como você sente em relação aos filhos. A ligeira importância que você se dá: 'Eu tenho de fazer alguma coisa. Tudo depende de mim.' Seu sentimento de impotência devido à ausência dos sábios conselhos de sua mulher. Sua lealdade — eu não posso desapontá-la. E, de outro lado, sua vaidade — devido à sua amizade de comigo você conhece todos os truques do *métier*! E finalmente, aquele sentimento interior que todos os homens nutrem por suas filhas, o ciúme irracional e a antipatia pelo homem que a leva embora. Norton fez tudo como um virtuose, Hastings. E você aceitou a música dele.

Você aceita muito facilmente as coisas sem aprofundá-las nem um pouco. Você sempre foi assim. Aceitou muito facilmente que era com Judith que Allerton estava falando na casinha do bosque. E no entanto você não a tinha visto lá, você nem a ouviu falar. E incredulamente, até na manhã seguinte, você ainda achava que era Judith que estava lá. Você adorou ela 'ter mudado de idéia'.

Mas se você se desse ao trabalho de examinar os *fatos* você teria descoberto logo que não havia qualquer hipótese de Judith ir a Londres naquele dia! E você não conseguiu perceber o óbvio. Havia alguém que ia sair naquele dia, e estava furiosa porque não pôde. A enfermeira Craven. Allerton não é homem que se satisfaça tentando só uma mulher! Seu caso com a enfermeira tinha ido muito mais longe que o mero flerte que estava tendo com Judith.

Não era simplesmente mais uma encenação influenciada por Norton.

Você viu Allerton e Judith se beijando. Então Norton coloca você contra a parede. Sem dúvida ele sabe que Allerton vai se encontrar com a enfermeira na casinha do bosque. Depois de uma discussãozinha ele deixa você ir, mas vai com você. A frase que você escuta Allerton dizer é perfeita para o intuito dele e ele rapidamente o afasta antes que você tenha tempo de descobrir que a mulher não é Judith!

Um virtuose, sem dúvida! E sua reação é imediata, completa a todos esses temas! Você aceita tudo. E resolve matar.

Mas felizmente, Hastings, você tinha um amigo com o cérebro funcionando! E não só o cérebro!

Eu lhe disse no começo dessa carta que se você ainda não tinha encontrado a resposta de tudo é porque confia demais nas pessoas. Você acredita no que lhe contam. Você acreditou no que eu lhe contei...

E no entanto era muito fácil para você descobrir a verdade. Eu mandei George embora, por quê? Eu o tinha substituído por um homem com menos experiência e muito menos inteligente que ele, por quê? Eu não estava sendo atendido por nenhum médico, eu que sempre fui tão cuidadoso com a saúde, não podia nem ouvir falar no assunto, por quê?

Você vê agora por que você me era tão necessário em Styles? Eu tinha de ter alguém que aceitasse o que eu dissesse sem fazer perguntas. Você aceitou minha afirmação de que eu voltara muito pior da viagem ao Egito. Mas não voltei pior. Voltei muito melhor!

E você poderia ter descoberto isso se tivesse se dado o trabalho. Mas não, você acreditou. Mandei George embora porque não pude convencê-lo de que eu não podia mais andar. George é muito inteligente nas coisas que ele pode ver. Ele saberia logo que eu estava fingindo.

Você está entendendo, Hastings? O tempo todo eu estava fingindo estar paralítico, e enganando Curtiss. Podia andar perfeitamente, mancando um pouco, naturalmente.

Ouvi você subindo aquela noite. Ouvi você hesitar e depois entrar no quarto de Allerton. E fiquei logo de sobreaviso. Eu já estava sabendo muito bem de seu estado de espírito.

Não perdi tempo. Estava sozinho. Curtiss tinha descido para jantar. Saí de meu quarto e fui até o corredor. Ouvi você no banheiro de Allerton. E prontamente, meu amigo, do jeito que você tanto abomina, fiquei de joelhos olhando pelo buraco da fechadura do banheiro. Eu pude ver tudo perfeitamente, já que não havia tranca e a chave não estava na fechadura.

Ví suas manipulações com os comprimidos. E percebi qual era sua idéia.

E também eu, meu amigo, agi. Voltei para meu quarto, e fiz o que tinha de fazer. Quando Curtiss subiu, mandei chamá-lo. Você veio, bocejando e explicando que estava com dor de cabeça. Imediatamente fiz aquela confusão toda, ofereci remédios, falei alto, ofereci o chocolate, o que você, para ter um pouco de paz, aceitou. Você bebeu tudo de uma vez para que pudesse voltar logo para seu quarto. *Mas eu também, meu amigo, tenho pílulas para dormir.*

E então, você dormiu, dormiu até de manhã e acordou o mesmo Hastings de sempre, e horrorizado com o que você quase tinha feito.

Estava tudo bem agora, ninguém tenta uma coisa dessa duas vezes, não quando se volta à razão.

Mas aquilo *me* decidiu, Hastings! Porque o que eu poderia pensar de outras pessoas não se aplicava de jeito nenhum a você.

Você não é um assassino, Hastings! Mas você poderia ter sido enforcado como um, por um assassinato cometido por outro homem que pelos olhos da lei não teria culpa alguma.

Você, meu bom, meu honesto, meu tão honrado Hastings, tão gentil, tão direito, tão inocente!

Eu tinha de agir logo. Eu sabia que meu tempo era curto, e com isso eu estava satisfeito, porque a pior parte de um assassinato é o efeito no assassino. Eu, Hercule Poirot, poderia acabar me acreditando uma pessoa com o poder divino de lidar com a morte e outras coisas afins... Mas felizmente não haveria tempo para isso. Meu fim estava próximo. E eu estava com medo de que Norton conseguisse seu intento com alguém muito caro a nós dois. Estou falando de sua filha...

E agora chegamos à morte de Barbara Franklin. Quaisquer que sejam suas idéias sobre o caso, Hastings, acho que você nunca sequer suspeitou da verdade.

Porque você, Hastings, *you* matou Barbara Franklin.

Mais oui, matou sim!

Havia, meu amigo, ainda outro ângulo naquele triângulo. Um que eu não havia considerado muito bem. Como realmente aconteceu, as táticas de Norton não foram percebidas por nenhum de nós dois. Mas não tenho dúvida de que ele as usou...

Nunca passou por sua cabeça, Hastings, o porquê da presença da sra. Franklin em Styles? Pensando bem, Styles não era em nada seu tipo de lugar. Ela gosta de conforto, boa comida e, acima de tudo, vida social. Styles não é alegre; não é bem administrada; está no meio do nada. E no entanto a sra. Franklin insistiu para passar o verão ali.

Havia um terceiro ângulo, sim, Boyd Carrington. A sra. Franklin era uma mulher frustrada. Essa era a raiz de sua neurose. Ela era ambiciosa tanto social quanto financeiramente. Ela se casou com Franklin porque esperava que ele tivesse uma carreira brilhante.

Ele era brilhante, mas não como ela queria. Seu brilhantismo nunca a levaria às páginas dos jornais, às colunas sociais. Ele só

seria conhecido por meia dúzia de pessoas de sua própria profissão e publicaria artigos só em revistas especializadas. O mundo exterior jamais ouviria falar dele e ele certamente nunca teria muito dinheiro.

E lá estava Boyd Carrington — de volta da Índia — acabando de receber um título de nobreza e dinheiro, e Boyd Carrington sempre teve uma certa queda por aquela linda menina de 17 anos que ele quase pediu em casamento. Ele está indo para Styles e sugere aos Franklin que fossem também, e Barbara vai.

Aquilo para ela era de enlouquecer! Obviamente, para aquele homem rico, simpático, ela não perdera nada de seu antigo charme mas ele é tão antiquado, nunca o tipo de homem que sugerisse o divórcio. E Franklin também não precisa de divórcio. Se John Franklin morresse, aí então ela poderia ser Lady Boyd Carrington, e que vida maravilhosa não seria!

Norton viu nela mais um precioso instrumento.

Era tudo muito óbvio, Hastings, se você pensar bem no assunto. Aquelas primeiras tentativas de mostrar como ela gostava do marido. Ela exagerou um pouco, contando aquela história de “acabar com tudo” porque ela era uma cruz na vida dele.

E depois, uma característica inteiramente nova. Seus medos de que Franklin se fizesse de cobiça de seus próprios experimentos.

Tudo isso deveria ter sido óbvio para nós, Hastings! Ela estava preparando o terreno para que Franklin morresse de envenenamento por fisostigmina. Nenhuma insinuação de que alguém pudesse matá-lo, isso nunca, simples pesquisa científica. Ele toma o alcalóide que supunha não fazer mal algum e acaba que era altamente tóxico.

Acontece que as coisas se precipitaram. Você me contou que ela não gostara nada de ver Boyd Carrington com a enfermeira. Ela era uma moça muito bonita, com o olho muito vivo para cima de homens. Ela tentara com o dr. Franklin, mas não conseguiu nada (dai ela não gostar de Judith). Ela estava flertando com Allerton, mas sabia que ele não era muito sério. Era inevitável que

ela fosse atrás de Sir William, rico e ainda bastante bonito, e Sir William talvez, estivesse mesmo pronto para ser fisgado. Ele já tinha visto na enfermeira Craven uma moça bonita e, principalmente, muito saudável.

Barbara Franklin então se apavora e decide agir logo. Quanto mais cedo ela se tornar uma viúva patética, encantadora e não inconsolável, melhor.

E assim, depois de uma manhã nervosa, ela monta o espetáculo.

Sabe, *mon ami*, tenho o maior respeito pela fava-de-calabar. Dessa vez ela funcionou bem. Pouçou o inocente e acabou com o culpado.

A sra. Franklin convida vocês todos a irem até o quarto. Ela faz o café toda afetada e se mostrando. Como você me contou, a xícara dela está a seu lado. A do marido do outro lado da mesa.

E depois as estrelas cadentes e todo o mundo sai do quarto. Só você fica, meu amigo, você, suas palavras cruzadas e suas lembranças, e para esconder sua emoção você gira a mesa para encontrar uma citação de Shakespeare.

E depois todos voltam e a sra. Franklin bebe o café cheio dos alcalóides da fava-de-calabar que estavam destinados ao querido e científico John, e John bebe uma gostosa xícara de café que era para a esperta sra. Franklin.

Mas você já vai ver, Hastings, que embora eu tenha percebido o que aconteceu, vi que só havia uma coisa a fazer. Eu não podia provar o que tinha acontecido. E se a morte da sra. Franklin não fosse considerada suicídio, a suspeita fatalmente cairia sobre Judith ou Franklin. Sobre duas pessoas completamente inocentes. Então fiz o que eu tinha todo o direito de fazer, enfatizei e enchi de convicção as observações que a sra. Franklin fizera sobre “acabar com tudo”, muito embora soubesse que elas tivessem outro sentido.

Eu podia fazer aquilo e era, provavelmente, a única pessoa que podia. Porque você sabe como meu testemunho tem peso. Sou um homem com muita experiência em assassinatos. Se eu estou convencido de que foi suicídio, bem, então, suicídio será.

Isso o confundiu um pouco e você não estava gostando nada daquilo. Felizmente você não percebeu o perigo real.

Mas o que você ficaria pensando quando eu morresse? Será que apareceria em sua mente uma serpente sombria que volta e meia levanta a cabeça e diz: "E se Judith tivesse...?"

Poderia acontecer. Assim, estou escrevendo isso. Você tem de saber a verdade.

Havia uma pessoa para quem o veredicto de suicídio não foi satisfatório. Norton. Ele fora roubado da sua morte habitual. Como eu disse, ele é um sádico. Ele quer toda a emoção, suspeita, medo, as malhas da justiça. E ele não teve nada disso. O assassinato que ele arrumara não tinha dado certo.

Mas logo ele arrumou o que se pode chamar de uma maneira de se recuperar. Começou a jogar indiretas. Antes tinha fingido ver alguma coisa pelo binóculo. Na realidade ele queria transmitir exatamente a impressão que transmitiu — de que tinha visto Allerton e Judith em alguma atitude comprometedora. Mas, sem ter dito nada definido, poderia usar o incidente de outra maneira.

Digamos, por exemplo, que ele dissesse que tinha visto *Franklin* e Judith. Isso abriria a hipótese de suicídio a novos ângulos, sem dúvida! Poderia talvez lançar algumas dúvidas sobre se tinha sido suicídio mesmo...

Assim, *mon ami*, decidi que o que teria de ser feito tinha de ser feito logo. Fiz com que você o trouxesse a meu quarto naquela noite...

Vou lhe contar exatamente o que aconteceu. Norton, sem dúvida, ficaria contentíssimo se tivesse me contado aquela sua história inventada. Não lhe dei chance de contar. Conteí, clara e definitivamente, tudo o que sabia sobre ele.

Ele não negou. Não, *mon ami*, ele se recostou na cadeira e deu um sorrisinho malicioso. *Mais oui*, não posso definir aquele sorriso de outra forma, um sorrisinho muito malicioso. Ele me perguntou o que eu ia fazer com aquela minha idéia divertidíssima. Eu respondi que pretendia executá-lo.

— Ah — ele falou — estou entendendo. Com o punhal ou com a taça de veneno?

Estávamos prestes a tomar uma xícara de chocolate quente. Ele gosta muito de coisas doces, aquele M. Norton.

— O mais simples — falei — seria a taça de veneno.

E passei para ele a xícara de chocolate que eu tinha acabado de servir.

— Nesse caso, será que o senhor se importaria de beber essa xícara e me passar a sua?

— Nem um pouco. Na realidade, isso não teria a menor importância.

Como eu disse, também tomo pilulas para dormir. A diferença é que como eu vinha tomando essas pilulas havia já algum tempo, adquiri uma certa resistência, e a dose que faria M. Norton dormir teria um efeito muito pequeno em mim. A dose estava no chocolate e não nas xícaras. Nós dois tomamos a mesma coisa. Sua parte fez efeito rapidamente, enquanto a minha quase não fez efeito, especialmente porque foi contrabalançada por uma dose do meu tônico de estriçnina.

E finalmente chegamos ao capítulo final. Quando Norton pegou no sono, coloquei-o na cadeira de rodas, o que foi bem fácil, ela tem muitos mecanismos, e levei a cadeira para seu lugar habitual no vão da janela atrás da cortina.

Curtiss então me "pôs na cama". Quando tudo se acalmou, levei Norton para o quarto dele. Faltava então que eu me valesse dos olhos e ouvidos de meu querido amigo Hastings.

Talvez você não tivesse ainda percebido, mas uso uma peruca. E você certamente não percebeu que uso um bigode falso. (Nem George sabe disso!) Fingi que ele tinha queimado pouco depois de Curtiss ter começado a trabalhar para mim, e logo mandei fazer um outro.

Vesti o roupão de Norton, ericei um pouco meu cabelo grisalho, fui até o corredor e bati ligeiramente em sua porta. Logo você a abriu e olhou para o corredor. Você viu Norton sair do banheiro e

ir mancando até o quarto dele. Ouviu o barulho da chave virar na fechadura, e pronto.

Depois tirei o roupão de Norton, deitei-o na cama, e atirei nele com uma pequena pistola que eu tinha comprado no exterior e que estava cuidadosamente guardada, a não ser por duas ocasiões quando (sem ninguém por perto) eu a pus ostensivamente na mesa-decabeceira de Norton, sabendo que ele estaria bem longe do quarto.

Saí do quarto depois de botar a chave no bolso de Norton. Eu mesmo tranquei a porta por fora com uma chave que eu já tinha mandado fazer há muito tempo. E levei a cadeira de rodas de volta para o quarto.

Desde então venho escrevendo essa explicação.

Eu estou muito cansado, e tudo isso pelo que passei me custou muito esforço. Não vai demorar muito até que...

Existem uma ou duas coisas que eu gostaria de deixar bem claro.

Os crimes de Norton foram perfeitos.

O meu não. Não tive essa intenção.

A maneira mais fácil e melhor que eu tinha para matá-lo seria abertamente, digamos, um acidente com minha pistolinha. Eu me mostraria arrependido, triste, que acidente mais terrível, essas coisas... Eles teriam dito: "Velho gagá, não viu que a arma estava carregada — *ce pauvre vieux*."

Não quis fazer isso.

E vou lhe dizer por quê.

Foi porque quis ser um "cavalheiro".

Mais *oui*, um cavalheiro, no sentido de aceitar as regras do jogo com dignidade e isenção. Isso mesmo, Hastings, estava fazendo as coisas que muitas vezes você reclamou comigo que eu não conseguiria fazer. Fazia um jogo limpo com você. Estava lhe dando uma chance. Estava no jogo agora. Você poderia facilmente descobrir a verdade.

No caso de você não acreditar em mim, deixe-me enumerar todas as pistas para você.

As chaves do mistério.

Você sabe, *porque eu lhe disse*, que Norton chegou em Styles depois de mim. Você sabe, *porque eu lhe disse*, que eu mudei de quarto depois que cheguei aqui. Você sabe, *outra vez porque eu lhe disse*, que desde que cheguei a Styles a chave do meu quarto desapareceu e tive de providenciar outra.

Assim quando você se perguntar: Quem matou Norton? Quem poderia ter atirado nele e ainda ter saído do quarto (aparentemente) trancado, já que Norton estava com a chave no bolso? A resposta é: "Hercule Poirot, que desde que está aqui tem duplicatas da chave de um dos quartos."

O homem que você viu no corredor.

Eu mesmo lhe perguntei se você tinha certeza de que o homem que você viu no corredor era Norton. Você ficou pasmo. Você me perguntou então se eu estava querendo dizer que *não* era Norton. Respondi a verdade, que não queria nunca sugerir que não tivesse sido Norton. (É claro, depois do trabalho que tive para sugerir exatamente que *era* o Norton.) Aí eu trouxe à baila a questão da *altura*. Todos os homens eram muito mais altos do que Norton. Mas *havia* um homem mais *baixo* que Norton, Hercule Poirot. E é relativamente fácil com salto ou palmilhas nos sapatos parecer mais alto.

Você estava sob a falsa impressão de que eu estava paralisado. Mas por quê? Simplesmente porque eu *o havia dito*. E eu tinha mandado George embora. Essa foi minha última indicação a você: "Vá falar com o George."

Otelo e Clutie John lhe mostram que Norton é X.

Então quem poderia ter matado Norton?

Somente Hercule Poirot.

E uma vez que você suspeitasse disto, tudo mais se encaixaria no lugar certo, as coisas que eu disse, que fiz, minha reticência inexplicável. O testemunho dos médicos no Egito, de meu próprio médico em Londres, de que eu estava perfeitamente capaz de andar. O testemunho de George afirmando que uso peruca. O fato

que não pode disfarçar, e que você deveria ter notado, de que eu manco muito mais do que Norton.

E, por fim, o tiro. Minha única fraqueza. Sei bem que devia ter atirado na témpora. Mas não consegui fazer um trabalho tão malfeito, tão sem capricho. Não, atirei nele simetricamente, bem no meio da testa...

Ah, Hastings, Hastings. Isso deveria ser o suficiente para você entender tudo.

Mas talvez, apesar de tudo, você *tenha* suspeitado da verdade. Talvez quando você estiver lendo isso, você já *sabá* a verdade.

Mas alguma coisa me diz que não...

Não, você confia demais nas pessoas...

Você tem uma natureza muito boa...

O que mais posso lhe dizer? Tanto Franklin quanto Judith, eu acho que você descobrirá, sabiam da verdade embora eles não a tivessem contado a você. Vão ser muito felizes, aqueles dois. Eles vão ser pobres, e inúmeros insetos tropicais vão mordê-los, e eles terão estranhas febres, mas todos nós temos nossas próprias idéias do que seja uma vida perfeita, não é?

E você, meu pobre e solitário Hastings? Ah, como sinto por você, meu amigo. Será que você, pela última vez, vai aceitar um conselho de seu velho amigo Poirot?

Depois que você ler isso, pegue um trem, um carro ou uma série de ônibus e vá procurar Elizabeth Cole, que é também Elizabeth Litchfield. Deixe-a ler isso, ou conte a ela o que está escrito aqui. Conte a ela que você, também, poderia ter feito o que sua irmã, Margaret, fez, só que Margaret Litchfield não tinha um Poirot vigilante à mão. Tire esse peso da consciência dela, mostre a ela que seu pai não foi morto por Margaret, mas por aquele simpático amigo da família, aquele "fiel lago", Stephen Norton.

Porque não é justo, meu amigo, que uma mulher como aquela, ainda jovem, bonita, deva se recusar a ter uma vida normal porque se acredite maculada. Não, não é justo. Conte-lhe isso você, meu amigo, você que não é assim tão sem atrativo para as mulheres.

Eh bien, agora não tenho mais nada a dizer. Não sei, Hastings, se o que fiz é justificável ou não. Não, não sei. Não acredito que um homem deva fazer justiça com as próprias mãos...

Mas por outro lado, eu *sou* a lei! Quando eu era moço, e trabalhava na policia belga, matei um criminoso desesperado que estava em cima de um telhado e que estava atirando nas pessoas que passavam na rua. Num estado de emergência a lei marcial é proclamada.

Tirando a vida de Norton, salvei outras vidas, vidas de inocentes. Mas mesmo assim não sei... Talvez seja assim mesmo, talvez eu não deva saber. Sempre fui tão seguro das coisas, tão certo...

Mas agora estou muito humilde e digo como uma criancinha "Eu não sei..."

Adeus, *cher ami*. Coloquei minhas ampolas de *amylintrato* longe da cama. Prefiro me entregar nas mãos do *bon Dieu*. Que seu castigo, ou seu perdão, seja rápido!

Não teremos mais caçadas juntos, meu amigo. Nossa primeira caçada foi aqui, e também a nossa última...

Aqueles foram dias bons.

É, têm sido dias muito bons..."

Fim do manuscrito de Hercule Poirot.

(Nota final do capitão Arthur Hastings:

Eu acabei de ler... Ainda não posso acreditar em tudo...

Mas ele está certo. Eu deveria ter visto. Deveria ter adivinhado quando vi o buraco da bala tão simetricamente no meio da testa.

Engraçado... agora que me ocorreu... engraçado, o pensamento que tive hoje de manhã.

A marca na testa de Norton, era como o estigma de Caim...)

"Viver é sofrer." Para Arthur Schopenhauer, filósofo do século XIX conhecido por suas idéias pessimistas em relação ao sentido da vida, os relacionamentos e os desejos só levam à dor e ao tédio. A salvação para o sofrimento humano, causado pela existência, é renunciar ao mundo, tornando-se assim verdadeiramente livre.

Para Julius Hertzfeld, psiquiatra renomado e ferrenho defensor da terapia em grupo, a salvação só é atingida quando se constrói relacionamentos sólidos, baseados no amor e na compreensão das diferenças e dos limites de cada um. É a vontade de ajudar as pessoas a encontrarem esse caminho que o leva a continuar trabalhando, mesmo fragilizado com a notícia de que tem um câncer incurável.

Ao fazer uma avaliação de sua longa carreira como psicoterapeuta, Julius decide procurar seu maior fracasso — um antigo paciente chamado Philip Slate, viciado em sexo e que curou a si próprio seguindo as doutrinas de Schopenhauer — e o convida a participar da sua terapia em grupo. A presença de uma ex-conquista de Philip, que o odeia pela frieza com que a descartou, obriga-o a encarar o passado e desencadeia conflitos entre os pacientes e acirradas discussões filosóficas com Julius.

A Cura de Schopenhauer é o relato comovente de personagens demasiadamente humanos, que no processo da terapia em grupo desnudam suas mentes e seus corações, tornando-se mais reais do que a própria realidade.

A cura de Schopenhauer

Irvin D. Yalom

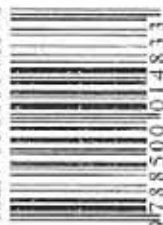
A cura de Schopenhauer

Irvin D. Yalom

Do mesmo autor de

Quando Nietzsche chorou

ISBN 850001483-0



9 788500 014833



A cura de Schopenhauer

ROMANCE

Irvin D. Yalom

TRADUÇÃO DE

Beatriz Horta

2ª edição / 6ª reimpressão



Ediouro

Título original
The Schopenhauer Cure

Copyright © 2005 by Irvin D. Yalom
Copyright da tradução © Editora Publicações Ltda., 2005
Publicado originalmente por HarperCollins Publishers
Direitos de tradução representados por Sandra Dijkstra Literary Agency
Todos os direitos reservados

Capa
Angelo Venosa

Imagem da capa
Getty Images

Copidesque
Shirlei Nateline
Paulo Correa

Revisão
Gratia Domingues
Maryanne B. Linoz
Raquel Correa

Produção editorial
Cristiane Marinho

CIP-BRASIL - Catalogação-na-fonte
Síndico Nacional dos Editores de Livros, RJ.

Y17c Yalom, Irvin D. 1931-
A cura de Schopenhauer / Irvin D. Yalom; tradução de Beatriz Horra.
— Rio de Janeiro: Editora, 2006. — 2ª ed., revista.

Tradução de: The Schopenhauer Cure
ISBN 85-00-01483-0

1. Schopenhauer, Arthur, 1788-1860 — Ficção. 2. Psicoterapia de grupo — Ficção. 3. Ficção americana. I. Horra, Beatriz. II. Título.

CDD 813
CDU 821.11(73)-3

05-1048

07 08 09 10 11

6 5 4 3 2

Todos os direitos reservados à Editora Publicações S.A.

Rua Nova Jerusalém, 345 - Bonsucesso
Rio de Janeiro - RJ - CEP: 21062-235
Tel.: (21) 3882-8200 - Fax: (21) 3882-8218/8313
www.editorapublicacoes.com.br

Para meu grupo de companheiros mais velhos, que me privilegiam com sua amizade, partilham comigo as inevitáveis perdas e diminuições da vida e continuam a me oferecer apoio e sabedoria para a vida da mente: Robert Berger, Murray Bilmes, Martel Bryant, Dagfinn Føllesdahl, Joseph Frank, Van Harvey, Julius Kaplan, Herbert Kotz, Morton Lieberman, Walter Sokel, Saul Spiro e Larry Zaroff.

Ao chegar ao fim da vida, nenhum homem sincero e de posse de suas faculdades vai desejar viver de novo. Preferirá morrer para sempre.

40

Na penúltima sessão, as pessoas entraram na sala com sentimentos diversos: algumas estavam tristes porque o grupo ia acabar logo; outras pensavam nos problemas pessoais que deixaram de abordar; outras, ainda, olhavam para Julius como se fossem gravar o rosto dele na memória. E todas estavam muito curiosas para ver como Pam reagiria às revelações de Philip na sessão anterior.

Mas, em vez de satisfazer essa curiosidade, Pam tirou um papel da bolsa, desdobrou-o devagar e leu alto:

Um carpinteiro não vai me dizer: "Ouça o discurso que escrevi sobre a arte da carpintaria." Ele se compromete a construir uma casa e constrói. (...) Seja assim você também: coma como um homem, beba como um homem. (...) case-se, tenha filhos, participe da comunidade, saíba como suportar as afrontas e os outros.

Depois, virando-se para Philip, perguntou: — Adivinhe quem escreveu isso?

Philip deu de ombros.

— O seu filósofo Epicteto, por isso eu trouxe. Sei que você o adorava, essa é uma parábola dele. Por que citei? Estou tratando do tema levantado por Tony, Stuart e outras pessoas na semana passada ao dizerem que você nunca viveu. Acho que os textos de filósofos que você escolheu foram para confirmar a sua opinião e...

Gill interrompeu. — Pam, essa é nossa penúltima sessão. Se você vai fazer mais um dos seus ataques a Philip, não tenho tempo para isso. Faça o que está mandando: seja objetiva e diga o que sente. Deve ter muito a comentar do que Philip falou na sessão passada.

— Não, não, escute — respondeu Pam, rápido. — Não é um ataque a Philip. Minha intenção é outra. O ferro está esfriando, quero dizer alguma coisa que seja útil para Philip. Acho que ele foge da vida apoiando-se na filosofia. Usa Epicteto conforme lhe convém ou não.

— Boa observação, Pam — disse Rebecca. — Tocou numa coisa importante. Comprei num sebo um livrinho chamado *A sabedoria de Schopenhauer*, que leio há duas noites. Tem de tudo, coisas ótimas e péssimas. Li ontem um trecho que me arrasou, onde ele diz que, se entrarmos num cemitério, batermos nas lápides e perguntarmos aos espíritos lá dentro se gostariam de voltar a viver, todos diriam enfaticamente que não. — Virou-se para Philip e perguntou: — Você acha que seria assim? — Sem esperar a resposta, Rebecca continuou: — Bem, eu não. Não é o meu caso, mas queria conferir com vocês. Vamos votar?

— Eu gostaria de viver de novo. A vida é uma merda, mas também é ótima — disse Tony. O grupo concordou em coro e Julius atalhou: — Só fico em dúvida numa coisa: passar de novo pela dor da morte de minha mulher. Mesmo assim, eu aceitaria, gosto muito de viver. — Só Philip continuou calado.

— Desculpem, mas concordo com Schopenhauer — disse ele. — A vida é um sofrimento do princípio ao fim. Seria melhor não haver nenhuma forma de vida.

— Melhor para quem? — perguntou Pam. — Para Schopenhauer, você quer dizer? Parece que para as pessoas dessa sala, não.

— Não é só Schopenhauer quem acha. Pense nos milhões de budistas para os quais a primeira das quatro grandes verdades é "a vida é sofrimento".

— Fala sério, Philip? O que houve com você? Quando fui sua aluna, você discorria com entusiasmo sobre métodos de discussão filosófica. Que método é esse? A verdade por decreto? Por uso da autoridade? É como a religião faz, mas você sem dúvida segue Schopenhauer no ateísmo. Será que lembrou que Schopenhauer tinha depressão crônica e que Buda viveu num tempo e num lugar em que havia muito sofrimento causado pela peste e a fome? E que, para a maioria das pessoas, a vida era realmente um sofrimento sem-fim? Será que pensou...

— Que método de discussão filosófica é esse? — reagiu Philip. — Qualquer aluno mediano sabe a diferença entre síntese e eficácia de discussão.

— Um momento, um momento — pediu Julius. — Vamos parar um instante e conferir. — Olhou cada uma das pessoas no grupo. — Como os outros estão se sentindo com isso?

— Boa idéia. Eles estavam se esmurrando, mas com luvas de pelica — disse Tony.

— É melhor do que lançar olhares fulminantes — disse Gill.

— É, eu também prefiro — concordou Bonnie. — Voavam faíscas entre Pam e Philip, mas eram menos incandescentes.

— Concordo, mas só até dois minutos atrás, quando a coisa mudou — disse Stuart.

— Stuart, na sua primeira sessão aqui, você disse que sua mulher o acusava de falar frases telegráficas — disse Julius.

— É, você hoje está de poucas palavras, se usar mais algumas não vai lhe custar nada — disse Bonnie.

— Está bem, pode ser que eu esteja regredindo porque... esta é a penúltima sessão. Não sei, não estou triste; como sempre, tenho de superar meus sentimentos. Só sei, Julius, que gosto de você cuidar de mim, me cobrar, tratar do meu caso. Fui claro?

— Foi ótimo e eu vou continuar cuidando. Você disse que gostou da conversa de Pam com Philip até dois minutos atrás. Por quê?

— No começo, parecia uma boa discussão, como aquelas brigas de família. Mas o último comentário de Philip foi desagradável: qualquer estudante mediano sabe disso. Não gostei, Philip. Foi estúpido e, se você me dissesse isso, eu ficaria ofendido. E ameaçado, pois não sei nem o que quer dizer discussão filosófica.

— Concorde com Stuart — disse Rebecca. — Escute, Philip, o que você estava sentindo? Queria ofender Pam?

— Ofender? Não, nem um pouco. Era a última coisa que eu pretendia — respondeu Philip. — Fiquei... hum... *atirado* (não sei bem que palavra usar), quando ela disse que o ferro não estava mais em brasa. O que mais senti? Sabia que uma das razões para ela trazer um texto de Epicteto era me confundir. Óbvio. Mas lembrei do que Julius disse quando eu trouxe aquela fábula para ele: que estava contente com meu esforço e com o afeto que havia por trás do gesto.

— Bom, vou falar como Julius costuma dizer — disse Tony. — Parece que você queria dizer uma coisa, mas disse outra.

Philip fez cara de não ter entendido. Tony explicou:

— Você disse que ofender Pam era a última coisa que pretendia, mas ofendeu, não?

Relutante, Philip concordou.

— Então — continuou Tony, parecendo um advogado triunfante comparando provas —, você precisa colocar a intenção e a ação no mesmo nível. É preciso que sejam *congruentes*, será essa a palavra? — Tony olhou para Julius, que concordou. — E talvez *por isso* você devia fazer terapia. A terapia trata de congruência.

— Bem argumentado — disse Philip. — Não tenho nenhum contra-argumento. Você está certo, é por isso que preciso de terapia.

— O quê? — perguntou Tony, sem acreditar no que ouviu. Olhou para Julius, que fez cara de quem diz "esse sujeito é um espanto".

— Me segurem, vou desmaiar — disse Rebecca, desmontando na cadeira.

— Eu também — disseram Bonnie e Gill, desmontando também. Philip deu uma olhada na metade do grupo, que fingia estar desmaiado e, pela primeira vez desde que entrou lá, sorriu. Depois, acabou com a brincadeira voltando ao tema tipo de orientação. — A discussão de Rebecca a respeito da lápide de Schopenhauer mostra que a minha visão ou de qualquer outra pessoa sobre o que ele disse é inválida. Lembrem que eu passei anos sofrendo muito com algo que Julius não pôde curar e só consegui seguindo os conselhos de Schopenhauer.

Na mesma hora, Julius concordou com Philip. — Não nego que você fez um bom trabalho. A maioria dos terapeutas hoje acredita ser

impossível vencer sozinho uma grave obsessão por sexo. O tratamento é bem longo, ou seja, dura anos, e o programa de recuperação consiste em análise individual e de grupo várias vezes por semana, em geral similares ao "princípio dos doze passos", dos A.A. Mas naquela época ainda não existia um programa de recuperação e, sinceramente, não acredito que você fosse aceitá-lo. Portanto, quero registrar que foi um grande feito seu: as técnicas que você usou para controlar seus impulsos funcionaram melhor do que tudo que ofereci, por mais que me esforçasse.

— Tenho certeza de que se esforçou ao máximo — disse Philip.

— Uma pergunta, Philip: será que seus métodos não estão obsoletos?

— Ob... o quê? — perguntou Tony.

— Obsoleto, do latim *obsoleo*, estar fora de uso — cochichou Philip, que estava sentado ao lado de Tony.

Tony agradeceu com um aceno de cabeça.

— Outro dia — continuou Julius —, fiquei pensando como dizer isso a você; imaginei então uma cidade antiga que construiu uma muralha para se proteger das inundações de um rio. Séculos depois, o rio já estava seco há muito tempo, mas a cidade ainda gastava muito dinheiro na conservação da muralha.

— Você fala de continuar usando uma solução, apesar de o problema ter acabado — disse Tony. — Como colocar um curativo num machucado que já sarou.

— Exatamente, talvez o curativo seja uma metáfora melhor — disse Julius.

— Discordo — disse Philip para Julius e Tony. — Meu machucado não está curado, ainda exige cuidados. A prova é que fico pouco à vontade no grupo.

— Esse não é um bom exemplo. Você não tinha experiência em ficar próximo, em demonstrar sentimentos, em ter retorno do que fala ou faz e em se abrir com os outros. Isso é novo para você, que viveu enclausurado anos e eu joguei você no meio desse grupo forte. Claro que tinha de ficar pouco à vontade. Mas quero falar do seu problema manifesto, a obsessão sexual que talvez tenha acabado. Você está mais velho, passou por muita coisa, deve ter chegado à terra da calmaria sexual. É um lugar ótimo, clima bom, ensolarado. Estou nele há anos.

— Eu diria que Schopenhauer curou você, mas agora você precisa se curar dele — disse Tony.

Philip abriu a boca para responder, mas fechou e refletiu sobre o que Tony disse.

— Outra coisa: quando pensar no seu mal-estar no grupo — continuou Julius —, lembre da dor e da culpa que você enfrentou aqui por causa de um encontro casual no passado.

— Não ouvi nada sobre culpa da parte dele — disse Pam.

Philip respondeu na hora, encarando Pam. — Se eu tivesse sabido, na época, dos anos que você ficou sofrendo, não faria o que fiz. Como já disse, foi falta de sorte você cruzar o meu caminho. A pessoa que eu era não pensava nas consequências. Eu vivia no piloto automático.

Pam concordou e ficou olhando para ele. Philip encarou-a um instante e depois voltou a atenção para Julius. — Entendo o que diz do enorme estresse nesse grupo, mas insisto que isso é só parte da história. É aí que discordamos na orientação. Concordo que o relacionamento com os outros é difícil e, provavelmente, gratificante também, embora eu não tenha essa experiência. Mesmo assim, tenho certeza de que viver é difícil e sofrido. Permita que eu cite Schopenhauer um minuto.

Sem esperar resposta, Philip olhou para cima e começou a declamar:

Em primeiro lugar, o homem nunca é feliz, passa a vida inteira lutando por algo que acha que vai fazê-lo feliz. Não consegue e, quando consegue, fica desapontado: ele é um naufrago e chega ao porto de destino sem mastros nem cordames. Não interessa mais se ele foi feliz ou infeliz, pois a vida foi sempre apenas o presente, que estava sempre sumindo e agora terminou.

Após um longo silêncio, Rebecca disse: — Senti um frio na espinha.

— Entendi — disse Bonnie.

— Pareço uma nervosa professora de inglês — disse Pam, falando para todos —, mas peço que não se iludam com a retórica. Aquele texto não acrescenta nada ao que Philip vem dizendo, só enfatiza. Schopenhauer tinha muito estilo e o melhor texto de todos

os filósofos, depois de Nietzsche, claro. Ninguém escreveu melhor que Nietzsche.

— Philip, quero responder a seu comentário sobre a orientação que você e eu temos — disse Julius. — Não creio que estejamos tão distantes quanto você acha. Concordo bastante com o que você e Schopenhauer disseram sobre o drama da condição humana. Nossa discordância está no que fazer. Como viver? Como encarar o fato de sermos mortais? Como viver, sabendo que somos apenas formas de vida, jogadas num universo indiferente, sem qualquer finalidade definida?

“Como você sabe”, continuou Julius, “embora eu tenha mais interesse por filosofia do que a maioria dos terapeutas, não sou especialista. Mas sei de outros grandes pensadores que enfrentaram esses duros fatos e encontraram soluções bem diferentes das de Schopenhauer. Falo especialmente de Camus, Sartre e Nietzsche, que defendem a ação, em vez da resignação de Schopenhauer. O filósofo que conheço melhor é Nietzsche. Como você sabe, assim que soube da minha doença e entrei em pânico, abri *Assim falou Zaratustra* e fiquei ao mesmo tempo calmo e inspirado, sobretudo pelo comentário que celebra a vida, dizendo que devemos viver de forma que possamos aceitar, se nos oferecerem viver outra vez e mais outra, exatamente do mesmo jeito.”

— Por que essa idéia lhe deu alívio? — perguntou Philip.

— Pensei na minha vida e senti que tinha vivido direito, não tinha arrependimentos, embora, claro, detestasse o fato de minha mulher ter morrido. O livro me ajudou a resolver como eu deveria viver o tempo que me restava: continuando a fazer exatamente o que sempre deu prazer e teve sentido para mim.

— Não sabia desse fato entre você e o livro de Nietzsche, Julius — disse Pam. — Fico ainda mais próxima de você porque *Zaratustra*, melodramático como é, continua sendo um dos meus livros preferidos. A frase de que mais gosto é ele dizendo: “É isso a vida? Então, de novo ela!” Gosto de gente que abraça a vida e me irrita com quem se encolhe frente a ela. Estou me referindo a Vijay, na Índia. Acho que na próxima vez que eu colocar anúncio num consultório sentimental de revista feminina, vou citar a frase de Nietzsche e a da lápide de Schopenhauer e pedir para os candidatos escolherem. Assim fico sabendo quais são os derrotistas e quais os lutadores.

— Tenho outra frase que gostaria de mostrar. — Pam virou-se para Philip. — É claro que, após a última sessão, pensei muito em você. Estou dando um curso de biografia e nas leituras da semana passada encontrei um trecho ótimo da biografia de Erik Erikson sobre Lutero. Diz mais ou menos o seguinte: "Lutero considerou a própria neurose como se fosse a de um paciente universal e depois tentou resolver em escala mundial o que não conseguiu resolver nele." Acho que Schopenhauer também cometeu esse grande erro e você foi atrás.

— Talvez — disse Philip, de forma conciliadora — a neurose seja uma construção social e precisamos de um tipo de terapia e de filosofia para cada tipo de pessoa: um, para os que apreciam a proximidade com os demais; outro, para os que preferem a vida intelectual. Pense, por exemplo, quanta gente vai a centros de meditação budista.

— Querria comentar uma coisa com você, Philip — disse Bonnie. — Acho que sua visão do budismo é equivocada. Particpei de retiros budistas cujo foco estava no exterior, isto é, valorizavam a bondade e a ligação com os outros, e não para dentro, a solidão. Um bom budista pode ser uma pessoa ativa, que está no mundo, até politicamente ativa, só por amor aos outros.

— Então, está ficando mais claro — disse Julius — que seu erro de avaliação envolve também os relacionamentos humanos. Outro exemplo: você citou a visão de vários filósofos a respeito da vida e da morte, mas não o que eles (estou me referindo aos gregos) falaram sobre as alegrias da *philia*, a amizade. Lembro de um dos meus supervisores citar um trecho de Epicuro onde diz que a amizade é o ingrediente mais importante para uma vida feliz, e que fazer uma refeição sem a presença de um amigo era viver como um leão ou um lobo. E a definição de Aristóteles para amigo (*aquelle que incentiva e destaca o que o outro tem de melhor*) é parecida com a idéia que faço do terapeuta ideal. Philip, como está se sentindo? Será que estamos jogando muita coisa para cima de você de uma vez? — perguntou Julius.

— Rebato dizendo que nenhum dos grandes filósofos jamais se casou, exceto Montaigne, que era tão desinteressado da família que não sabia direito quantos filhos tinha. Mas, como só temos uma sessão, de que adianta dizer isso? É difícil gostar de ouvir ataques ao meu curso e a tudo o que planejo oferecer como orientador.

— Acho que isso não é verdade. Você pode ajudar em muita coisa, da mesma forma que ajudou as pessoas aqui. Não é? — perguntou Julius, olhando o grupo.

Depois que muitas cabeças concordaram com firmeza, Julius continuou: — Mas, se você quer ser orientador, precisa entrar no mundo social. Gostaria de dizer que muitos, até a maioria dos que vão procurá-lo, precisarão de ajuda nos relacionamentos pessoais, e se você quer viver desse trabalho, tem que entender muito do assunto, não há outro jeito. Dê uma olhada no grupo: todos entraram aqui devido a relacionamentos complicados. Pam, por problemas com os homens, Rebecca porque sua aparência influenciava sua relação com os outros, Tony por causa de uma relação destrutiva com Lizzy e brigas com outros homens. O mesmo motivo para todos os demais integrantes do grupo.

Julius pensou e resolveu inclair os que faltavam. — Gill veio por causa de conflitos conjugais. Stuart, porque a mulher ameaçava deixá-lo, Bonnie por solidão, problemas com a filha e o ex-marido. Como você vê, não se pode ignorar os relacionamentos. E lembre-se, foi por isso também que insisti para você entrar no grupo, antes de fazer sua supervisão.

— Talvez eu não tenha jeito. Não tenho relacionamentos passados nem presentes. Não tenho família, amigos, nem namorada. Gosto da minha solidão, mas você se surpreenderia com o tamanho dela.

— Algumas vezes, depois da sessão, convidai você para ir comigo à lanchonete, mas não aceitou. Pensei que tinha outro programa — disse Tony.

— Há doze anos almoço e janto sozinho. Talvez tenha comido um sanduíche junto com alguém, não um almoço de verdade. Você tem razão, Julius. Epicuro devia achar que vivo como um lobo. Algumas semanas atrás, depois daquela sessão que me deixou tão transtornado, uma das coisas que pensei foi que a mansão de idéias que construí não tem aquecimento. O grupo é caloroso. Esta sala é quente, mas o lugar onde moro é um gelo. Quanto a amor, é coisa que desconheço.

— Aquelas mulheres todas, centenas, que você comentou conosco — disse Tony. — Deve ter havido algum amor, você deve ter gostado de algumas, ou elas de você.

— Isso foi há muito tempo. Se alguma gostou de mim, tratei de evitá-la. E se me amaram, não gostaram de mim, do meu verdadeiro eu, mas da minha técnica.

— Qual é o seu verdadeiro eu? — perguntou Julius.

Philip respondeu, cada vez mais sério. — Lembra no que eu trabalhava quando nos conhecemos? Eu era um exterminador, um químico inteligente que descobriu como matar insetos usando os hormônios deles para impedir que se reproduzissem. Que tal essa ironia? O matador com a arma de hormônio.

— E qual é o seu verdadeiro eu? — insistiu Julius.

Philip olhou bem nos olhos de Julius. — É um monstro, um predador. Solitário. Matador de insetos. — Seus olhos lacrimejaram. — Cheio de ódio. Intocável. Ninguém que me conheceu gostou de mim. Jamais. Nem podia.

De repente, Pam levantou-se e foi até Philip. Fez sinal para Tony trocar de lugar, sentou-se ao lado de Philip e segurou na mão dele. Disse, carinhosa: — Eu podia ter gostado de você, foi o homem mais bonito e interessante que conheci. Liguei e escrevi semanas para você, depois que não quis me encontrar mais. Podia ter amado você, mas você estragou...

— Pssiu — Julius tocou no ombro de Pam para ela se calar. —

Não, Pam, não vá por aí, fique na primeira parte, repita.

— Eu podia ter gostado de você.

— Você foi o homem mais... — ajudou Julius.

— O homem mais bonito que eu conheci.

— De novo — cochichou Julius.

Pam continuou segurando a mão de Philip, que chorava, e repetindo: — Podia ter gostado de você, você foi o homem mais bonito...

Philip então escondeu o rosto com as mãos e saiu da sala.

Tony imediatamente encaminhou-se para a porta. — Essa é a minha deixa.

Julius também se levantou e segurou Tony: — Não, Tony, essa deixa é minha. — Saiu da sala e viu Philip no final do corredor, encostado na parede, soluçando. Julius abraçou-o e disse: — É bom colocar tudo para fora, mas temos de voltar para a sala.

Philip soluçou mais alto e negou com a cabeça, tentando retomar o fôlego.

— Tem que voltar, amigo. Foi por isso que veio para cá, exatamente para isso, e não pode desperdiçar. Você trabalhou bem hoje, do jeito que deve fazer para se tornar um terapeuta. Temos só mais dois minutos de sessão. Volte comigo e sente-se lá com os outros. Fique calmo.

Philip pôs a mão, apenas um instante, sobre a mão de Julius, apertou-se e voltou com ele para a sala. Sentou-se. Pam tocou no braço dele e Gill, sentado do outro lado, deu um tapinha no ombro dele.

— Como está você, Julius? Parece cansado — disse Bonnie.

— De cabeça, estou ótima, satisfeito com o trabalho do grupo. Muito contente de ter participado disso tudo. De corpo, confesso que estou indisposto e cansado. Mas tenho energia para nossa última sessão na semana que vem.

— Julius, posso trazer um bolo para comemorar nossa última sessão? — perguntou Bonnie.

— Claro, pode trazer qualquer bolo de cenoura que quiser.

Mas não houve despedida. No dia seguinte à sessão, Julius teve uma dor de cabeça fortíssima. Horas depois, entrou em coma e morreu três dias depois. Na segunda-feira, à mesma hora de sempre, o grupo se reuniu na lanchonete e dividiu o bolo de cenoura em silenciosa tristeza.

Como ele-descreveu a morte? Sua obra traz muitas metáforas sobre o tema: somos ovelhas pastando e a morte é o açougueiro que escolhe com cuidado uma ovelha e depois outra; ou somos como crianças num teatro, ansiosas para a peça começar e, felizmente, sem saber o que vai nos acontecer; ou, ainda, somos marinheiros evitando os rochedos e remoinhos do mar, seguindo para o grande e catastrófico naufrágio final.

As descrições que faz do ciclo da vida mostram sempre uma viagem inexorável e desesperada.

Como o nosso começo é diferente do fim! No começo, temos o delírio do desejo e o êxtase do prazer sensual; no fim, a destruição de todos os órgãos e o chitro do cadáver em decomposição. O caminho, do nascimento à morte, é sempre um declive no bem-estar e na alegria. Infância sonhadora, juventude alegre, vida adulta difícil, velhice frágil e em geral lastimável, a tortura da última doença e, finalmente, a agonia da morte. Não parece que a vida é um tropeço cujas consequências aos poucos ficam mais óbvias?

Será que Schopenhauer temia a morte? Em seus últimos anos, demonstrou muita calma em relação a ela. De onde vinha essa calma? Se o medo da morte é onipresente, se a morte nos ameaça a vida inteira, se é tão temida que muitas religiões surgiram para diminuir esse medo, então como o isolado e leigo filósofo conteve tal medo?

Seus métodos se baseavam em analisar as origens da angústia da morte. Tememos a morte porque ela é estranha e desconhecida? Então, diz ele, estamos enganados, pois a morte é muito mais conhecida do que pensamos. Não só sentimos o que ela é todos os dias, no sono ou em estados de inconsciência, mas todos nós passamos por um estado de não-ser antes de sermos concebidos.

Tememos a morte porque ela é má? (Pense nos horribéis desejos e ilustrações que costumam representar a morte.) Nesse ponto, também, ele insiste que estamos enganados: "É absurdo considerar a não-existência como ruim: cada mal, como cada bem, pressupõe existência e consciência. (...) e claro que não é ruim perder o que não se pode ter." O filósofo pede para lembrarmos que a vida é sofrimento, um mal em si. Então, será ruim perder uma coisa ruim? A morte, diz

Consigno suportar a idéia de que poucas horas depois que eu morrer, os vermes comerão meu corpo, mas estremeço ao imaginar professores criticando minha filosofia.

41

A MORTE CHEGA PARA ARTHUR SCHOPENHAUER

Schopenhauer enfrentou a morte como tudo na vida: com extrema lucidez. Sem esquivar-se, sem entregar-se a fáceis crenças espirituais, continuou racional até o fim. É pela razão, disse ele, que descobrimos a morte: vemos os outros morrerem e, por analogia, concluimos que também morreremos. E é pela razão que chegamos à conclusão óbvia de que a morte é o fim da consciência e a destruição irreversível do eu.

Disse também que há duas formas de encarar a morte: pela razão ou pela ilusão e a religião, com sua esperança de que existe consciência e vida após a morte. Assim, a existência da morte e o medo dela são o pai do pensamento e a mãe da filosofia e da religião.

Por toda a vida, Schopenhauer lidou com a onipresença da morte. Em seu primeiro livro, escrito aos vinte e poucos anos, afirmou: "A vida é apenas a morte sendo evitada e adiada. (...) Cada vez que respiramos, afastamos a morte que nos ameaça e assim lutamos com ela a cada segundo."

ele, deveria ser considerada uma bênção, um alívio da inexorável angústia da existência bipede. "Deveríamos saudar a morte como um fato feliz e desejado, em vez de, como costuma ser, com medo e tremor. Deveríamos insultar a vida por interromper nossa agradável não-existência", e ele faz sua polêmica afirmação: "Se batermos nas lápides e perguntarmos aos mortos se querem voltar à vida, balançarão a cabeça dizendo que não." E cita frases parecidas de Platão, Sócrates e Voltaire.

Além de seus argumentos racionais, Schopenhauer tem mais um, que beira o misticismo. Ele namora (mas não se casa) com a idéia de uma espécie de imortalidade. Acredita que nossa natureza interior é indestrutível porque somos apenas uma manifestação da força da vida, a vontade, a coisa em si que continua existindo eternamente. Assim, a morte não é o fim, pois, quando nossa insignificante vida acaba, nós nos reintegramos com a força vital primal e atemporal.

A idéia de reintegrar-se a essa força vital após a morte dava um alívio a Schopenhauer e a muitos leitores dele (como, por exemplo, Thomas Mann e seu protagonista Thomas Buddenbrooks), mas, como não implica um eu contínuo, muitos acham que é apenas um pequeno consolo. (O consolo que Thomas Buddenbrooks sente também é passageiro e acaba poucas páginas depois.) Schopenhauer criou um diálogo entre dois filósofos gregos em que a idéia da imortalidade não é muito confortadora. Na conversa, Filaleto tenta convencer Trasmaco (um grande cético) de que a morte não assusta, pois a essência humana é indestrutível. Os argumentos de ambos são tão lúcidos e firmes que o leitor fica sem saber o que pensa o autor. O cético Trasmaco não se convence e dá a palavra final.

FILALETO: — Quando você diz eu, eu, eu quero existir, não é só você quem diz. Tudo diz, tudo o que tiver o menor traço de consciência. É o grito não do indivíduo, mas da própria existência. (...) ele apenas admite o que você e sua vida são realmente, ou seja, a vontade universal de viver. A questão vai lhe parecer pueril e muito ridícula.

TRASMACO: — Você é pueril e ridículo como todos os filósofos, e se um homem da minha idade perde quinze minutos de conversa

com um todo desses, é apenas porque me diverte e passa o tempo. Tenho mais o que fazer, adeus.

Schopenhauer tinha outro método para afastar a angústia da morte: quanto mais realização pessoal houver, menor será a angústia da morte. Se alguns acham que sua idéia de unidade universal é fraca, esse outro argumento é, sem dúvida, forte. Médicos que tratam de pacientes terminais já notaram que a angústia é maior nos que acham que tiveram uma vida mal realizada. A sensação de completude, de ter "consumado a vida", como diz Nietzsche, reduz a angústia da morte.

É o que diz Schopenhauer? Será que ele viveu bem e bastante? Cumpriu sua missão? Ele tinha certeza que sim. Veja o final de suas notas autobiográficas.

Sempre quis morrer rápido, pois quem viveu só a vida inteira saberá avaliar melhor esse tema solitário. Em vez de sumir em meio às tolices e bufonarias preparadas para os lastimáveis bipedes humanos, vou terminar feliz, consciente de estar voltando para onde vim (...) e de ter cumprido minha missão.

O mesmo sentimento (orgulho de ter percorrido seu talentoso caminho) aparece em versos curtos que fecham seu último livro.

Estou cansado, no final da estrada,
A fronte exausta mal consegue suportar os louros.
Mesmo assim, vejo com alegria o que fiz,
Sem me intimidar com a opinião dos outros.

Quando foi lançado seu último livro, *Parerga e Paralipomena*, ele constatou: "Estou muito satisfeito de ver o nascimento de meu último filho. É como se tirassem de meus ombros um peso que carregou desde os 24 anos. Ninguém imagina o que seja."

Na manhã do dia 21 de setembro de 1860, a criada preparou o café da manhã de Schopenhauer, limpou a cozinha, abriu as janelas da casa e saiu. O filósofo já havia tomado seu banho frio e estava lendo no sofá na sala, que era um cômodo grande e arcejado, mobiliado com

simplicidade. Ao lado do sofá, no tapete preto de pele de urso estava deitado Atman, seu querido *pozzle*. Na parede do sofá havia um grande retrato a óleo de Goethe, vários desenhos mostrando cães, Shakespeare e o imperador romano Cláudio. Em outras partes da sala havia daguerreótipos de Schopenhauer; na escrivaninha, um busto de Kant e, num canto da mesa, um busto de Christoph Wieland, filósofo que incentivou o jovem Schopenhauer a estudar filosofia. Num canto, ficava a estimada estátua dourada de Buda.

Pouco depois de a criada sair, o médico que lhe fazia visitas periódicas entrou na sala e encontrou seu cliente caído no canto do sofá. Um "ataque do pulmão" (embolia pulmonar) o levava desse mundo, sem dor. Seu rosto não estava alterado nem mostrava a agonia da morte.

O funeral num dia chuvoso foi mais desagradável do que o normal, devido ao cheiro de carne putrefata no pequeno e fechado necrotério. Dez anos antes, Schopenhauer tinha dado instruções claras para ser enterrado pelo menos cinco dias após a morte, até a decomposição começar. Talvez esse tenha sido um último gesto de misantropia, ou talvez de medo de sofrer uma catalepsia, interrupção temporária das funções vitais, e ser enterrado vivo. O necrotério ficou tão cheio e o cheiro tão forte, que várias pessoas tiveram de sair durante o longo e empolado discurso feito por seu testamenteiro, Wilhelm Gwinner, que começou dizendo:

Este homem que viveu entre nós, mas se manteve um estranho, era possuidor de raros sentimentos. Ninguém aqui presente está ligado a ele por laços de sangue. Morreu isolado como viveu.

Sobre o túmulo de Schopenhauer foi colocada uma pesada lápide de granito belga. O testamento pedia que dela constasse apenas seu nome, mais nada — nem data, nem ano ou palavra.

O homem enterrado naquele modesto túmulo queria que sua obra falasse por ele.

O ser humano aprendeu comigo algumas coisas de que já mais esquecerá.

42

TRÊS ANOS DEPOIS

O sol do entardecer entrava pelas grandes janelas abertas do Café Florio. O antigo *jukebox* tocava árias do *Barbeiro de Sevilha* acompanhadas pelo zunido de uma máquina de café expresso aquecendo o leite para os *capuccinos*.

Pam, Philip e Tony estavam na mesma mesa à janela onde, desde a morte de Julius, se reuniam para um café toda semana. Outras pessoas do grupo tinham participado no primeiro ano, mas nos dois últimos anos só eles se encontravam. Philip parou a conversa para ouvir uma ária e cantarolar junto. — *Uma voce poco fa*, essa é uma das minhas árias preferidas — disse ele, quando retomavam a conversa. Tony mostrou o diploma da faculdade. Philip informou que estava jogando xadrez duas noites por semana no Clube de Xadrez de São Francisco (a primeira vez que jogava com parceiros desde a morte do pai). Pam falou de sua boa relação com o novo namorado, especialista na obra de Milton, e também de suas idas aos domingos às cerimônias budistas em Green Gulch, em Marin.

Ela olhou o relógio. — Está na hora de vocês entrarem em cena, rapazes. — Olhou para os dois. — Vocês são dois tofos, estão ótimos, mas Philip, essa jaqueta — Pam balançou a cabeça — não dá mais... veludo *côité* não se usa há vinte anos, nem esses falsos remendos nos cotovelos. Na semana que vem vamos fazer compras. — Olhou a cara deles. — Vocês vão fazer bonito. Se na hora você ficar nervoso, Philip, lembre das cadeiras que ganhou de Julius e que ele gostava dos dois. E eu também. — Deu um beijo na testa de cada um, deixou uma nota de vinte dólares na mesa e disse: — Hoje é um dia especial, vocês são meus convidados — e foi embora.

Uma hora depois, sete pessoas entraram no consultório de Philip para a primeira sessão do grupo e sentaram-se, sem jeito, nas cadeiras que foram da sala de Julius. Depois de adulto, Philip tinha chorado duas vezes na vida: uma, na última sessão do grupo, e outra, ao saber que tinha herdado aquelas nove cadeiras.

— Sejam bem-vindos ao nosso grupo. Tentamos dar as regras na sessão individual que tivemos com cada um de vocês. Agora, vamos começar.

— Certo, só isso? Não há mais instruções? — perguntou Jason, um homem baixo e magro, de meia-idade, que usava uma camiseta Nike preta e justa.

— Lembro do medo que tive na minha primeira sessão de grupo — disse Tony, que se inclinou para a frente na cadeira. Estava bem-vestido, de camisa branca de mangas curtas, calças cáqui e mocassins marrons.

— Não estou falando em medo, mas na falta de orientação sobre o funcionamento do grupo — replicou Jason.

— Bom, do que você precisa para começar? — perguntou Tony.

— Informação, que é a mola do mundo hoje. Isso aqui é para ser um grupo de orientação filosófica. Vocês dois são filósofos?

— Eu sou, com doutorado na Colúmbia. Tony, meu assistente, é um aluno de orientação — disse Philip.

— Aluno? Não entendi. Como vocês vão atuar aqui? — devolveu Jason.

— Philip vai trazer idéias da filosofia que possam ajudar, e eu, bem, estou aqui para aprender e dar uma ajuda onde puder. Sou mais

especialista em facilitação emocional. Certo, companheiro? — perguntou Tony a Philip.

Philip concordou.

— Facilitação emocional? Dá para saber o que isso significa? — perguntou Jason.

— Jason, eu me chamo Marsha — interrompeu outra participante do grupo — e gostaria de dizer que essa é a quinta agressão sua em cinco minutos no grupo...

— E daí?

— ...é que você é o tipo do sujeito machão exibicionista com o qual eu tenho problema à beça.

— E você é o tipo da patricinha que eu acho um pé no saco.

— Parem, parem, vamos congelar a ação um instante — disse Tony — e ter um retorno dos outros a respeito de nossos primeiros cinco minutos aqui. Primeiro, quero lhe dizer uma coisa, Jason, e a você, Marsha, algo que Philip e eu aprendemos com Julius, nosso professor. Tenho certeza de que vocês dois estão achando um começo tempestuoso, mas tenho a impressão, a forte impressão de que, quando este grupo terminar, vocês terão grande importância um para o outro. Certo, Philip?

— Certo, companheiro.